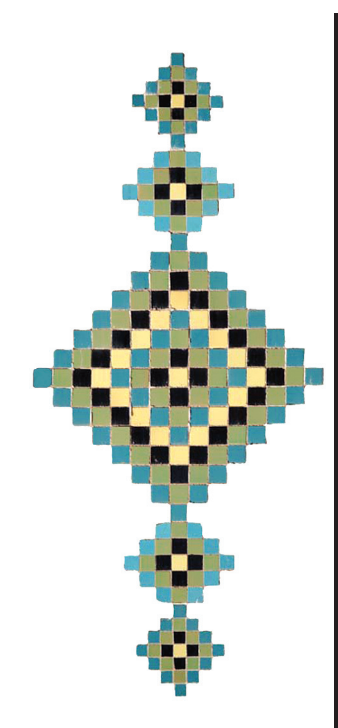
LA REVUE DE
TEHERAN
ISSN 2008-1936
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 84, Novembre 2012, 7e ANNEE
2000 TOMANS
5 €



www.teheran.ir

La province de l'Azerbaïdjan oriental:

citadelle et carrefour multiculturel historique de l'Iran (I)



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi

Rédaction
Djamileh Zia
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Babak Ershadi
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï
Majid Yousefi Behzadi

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correspondants en France
Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
La Tour de l'Horloge, Mairie de Tabriz, Province d'Azerbaïdjân oriental

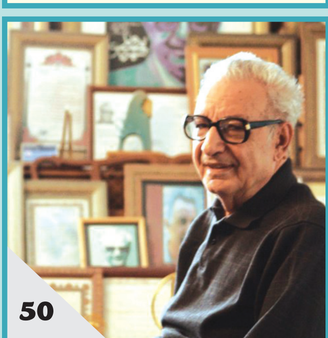


Sommaire









CAHIER DU MOIS

CULTURE

Arts

Repères

www.teheran.ir

Littérature

Reportage

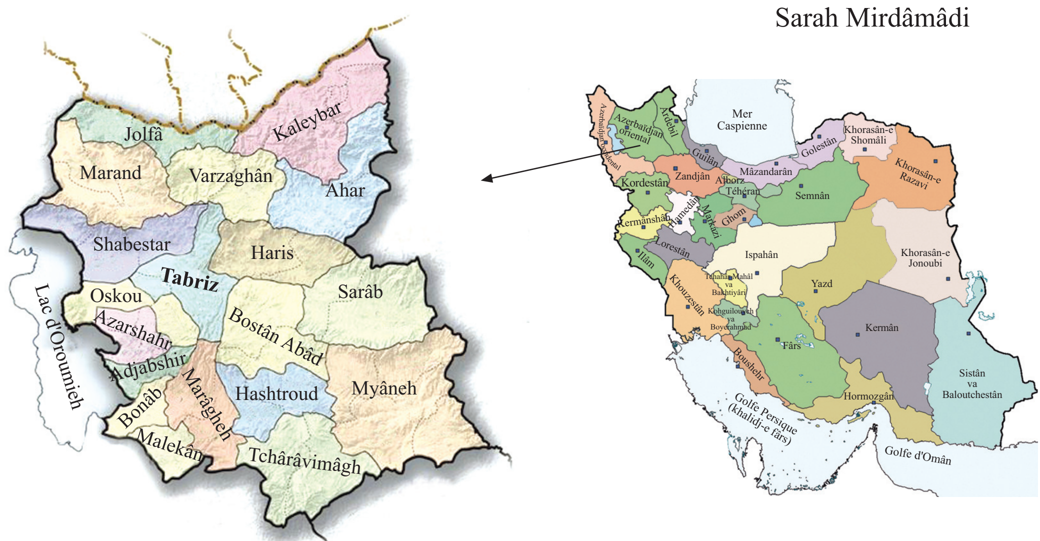
LECTURE

Poésie

Récit

L'Azerbaïdjan Oriental

Sarah Mirdâmâdi



Située au nord-est de l'Iran, la province iranienne de l'Azerbaïdjan oriental est entourée des provinces d'Ardébil à l'est, d'Azerbaïdjan occidental à l'ouest, de Zanjan au sud, et partage ses frontières avec l'Arménie (sur 35 km) ainsi qu'avec la République d'Azerbaïdjan au nord (sur 200 km). Sa capitale administrative est Tabriz. Le nom d'Azerbaïdjan serait issu du nom du satrape achéménide Media Atropates, et fut ensuite retenu par Alexandre pour désigner la zone occupée désormais en partie par la province de l'Azerbaïdjan Oriental. Son usage fut ensuite conservé par ses successeurs. Nous retrouvons ce nom dans des écrits anciens sous la forme de Âtourpâtakân en moyen persan ou encore de "Âzarbâdegân" ou "Âzarbâigân" en persan. Il apparaît sous la forme de "Atropateneh" et "Tropatene en grec, "Âtrpatakan" en arménien et "Âzarbijân" en arabe. Les historiens lui ont également attribué d'autres sens, comme le fait de signifier "temple de feu" ou "gardien du feu" (de *âzar*, feu et *bâykân*, gardien).

Géographie et climat

L'Azerbaïdjan oriental s'étend sur une superficie de près de 47 830 km². Cette province est majoritairement montagneuse, et comprend sept chaînes de montagnes: celle de Qara Dâgh (Arasbârân), la plus au nord, commence à Divân-e Dâgh pour s'arrêter à Darreh Roud (littéralement "la vallée de la rivière"). La chaîne de Ghousheh Dâgh commence au sud de Qara Dâgh et se prolonge jusqu'à Sabalân. L'ensemble des volcans de Sabalân constitue la frontière commune entre les provinces de l'Azerbaïdjan oriental et d'Ardebil. La chaîne de montagnes de Mishou et Mourou s'étend de l'ouest de la province aux hauteurs de Oun ebn-e Ali (Eynâli) et Shabli, celle de Bozghoush sépare les villes de Miyâneh et de Sarâb. La chaîne de volcans de Sahand se situe au sud de Tabriz. Enfin, la chaîne de montagnes Takht-e Soleymân s'étend à partir du sud de Sahand et descend vers le sud. Les principales zones montagneuses sont constituées des montagnes de Qara Dâgh et de celles comprenant les montagnes de Sahand et de Bozghoush. Le point culminant de la province est le mont Sahand, à 3722 mètres, situé à 50 km au sud de Tabriz, et son point le plus bas se situe aux alentours du lac d'Oroumieh, à 1220 m. Au milieu de l'importante superficie occupée par les montagnes, la province comporte deux principales zones habitables: la plaine de Tchâldorân et une large vallée au nord-ouest, ainsi que la plaine de Moghân au nord-est. La province comprend d'autres plaines formées par les montagnes dont celles de Tabriz, de

Marand ou encore de Marâgheh.

De par son relief et sa concentration importante de montagnes, cette province bénéficie globalement d'un climat frais et sec. Néanmoins, de par l'importance de sa superficie, elle comprend des environnements et climats variés, les températures pouvant atteindre 45ºC à Miyâneh et Jolfâ, et -46ºC à Bostân Abâd – écart qui reflète en lui-même la diversité des microclimats. La moyenne annuelle des précipitations est de 250 à 300 ml. Les courants d'air venant de la mer Caspienne contribuent à adoucir le climat des plaines et vallées. Dans l'ensemble, la majorité de la province est exposée à des vents frais et humides venant de l'est et présents en toute saison, apportant la pluie durant les saisons chaudes, et la neige en hiver.

La province comprend une riche faune et flore, ainsi que deux biosphères reconnues par l'UNESCO: le lac d'Oroumieh, et une zone située à Arasbârân. La biosphère du lac d'Oroumieh – qui a également le statut de Parc national et de site Ramsar - rassemble le lac lui-même ainsi que la zone située autour comprenant des marais salants, des forêts et steppes, ainsi que de nombreux habitats situés en terre humide et en sols sableux. Près de 211 000 personnes habitent dans la zone dite "de transition" de la réserve et vivent d'agriculture, d'horticulture, d'élevage, d'artisanat et de l'exploitation minière.

> Le nom d'Azerbaïdjan serait issu du nom du satrape achéménide Media Atropates, et fut ensuite retenu par Alexandre pour désigner la zone occupée désormais en partie par la province de l'Azerbaïdjan Oriental. Son usage fut ensuite conservé par ses successeurs.



▲ *Le mont Sabalân a la forme d'un beau cône. Au sommet de ce mont volcanique, un lac naturel s'est formé, entouré de glaces et de rochers*



▲ *La montagne Mishou*

La province comprend une riche faune et flore, ainsi que deux biosphères reconnues par l'UNESCO: le lac d'Oroumieh, et une zone située à Arasbârân.



▲ *La biosphère d'Arasbârân, région d'Aynâlou*

Des entreprises et industries y jouent également un rôle économique majeur. Cette zone tampon a vu se développer des activités de loisir, l'écotourisme, l'extraction de sel ainsi que la chasse réglementée.

La biosphère de Arasbârân est quant à elle située au nord de l'Iran, près des frontières de l'Arménie et de la République d'Azerbaïdjan. Elle comprend un grand nombre de forêts, rivières et sources ainsi que des montagnes dont le point culminant atteint 2 200 m, des pâturages alpins, ainsi que des steppes semi-arides. Elle est le lieu de résidence d'environ 23 000 nomades vivant grâce à des activités agricoles, d'élevage, d'horticulture, d'apiculture et d'artisanat, et attire un nombre croissant de touristes.

Population et villes

La province compte une population de près de 4 millions de personnes (environ 5% de la population iranienne), ce qui en fait la province à la fois la plus

grande et la plus peuplée du nord-ouest de l'Iran. Tabriz, sa capitale, est la ville la plus importance de la province, tant par sa population que par son poids économique, commercial et historique. Cette province est divisée en douze départements dont les chefs-lieux sont Ahar, Bostân Abâd, Bonâb, Tabriz, Sarâb, Shabestar, Keleybar, Marâgheh, Marand, Miyâneh, Haris, Hashtroud. Elle comprend également un nombre très important de petits villages situés à proximité des villes ou en montagne.

Les habitants de la province parlent le persan et en grande majorité l'azéri, langue de la famille ouralo-altaïque. L'azéri moderne est une langue turque très proche de celle parlée dans la province iranienne d'Azerbaïdjan occidental et en Turquie. Elle possède de riches traditions. L'Azerbaïdjan est mentionné dans de nombreuses œuvres classiques iraniennes comme étant une terre de "nobles et de grands" (*Vis o Râmin*), ou encore de "sages et d'hommes libres" (Nezâmi).

Les habitants de la province parlent le persan et en grande majorité l'azéri, langue de la famille ouralo-altaïque. L'azéri moderne est une langue turque très proche de celle parlée dans la province iranienne d'Azerbaïdjan occidental et en Turquie. Elle possède de riches traditions.

Cette province est également le lieu de naissance d'importantes personnalités du pays telles que le maître de Mowlânâ, Shams-e Tabrizi, les poètes Ghatrân Tabrizi, Parvin E'tesâmi, Iraj Mirzâ, et



▲ *La montagne Aynâlou, dans la biosphère d'Arasbârân, près de Kaleybar*



▲ *Lac d'Oroumieh*

Shahryâr, les chefs révolutionnaires Sattâr Khân et Bâgher Khân, ainsi que de plusieurs personnalités politiques contemporaines dont le guide actuel de la République Islamique, l'Ayatollah 'Ali Khamene'i.

Economie et industrie

La province renferme de nombreuses richesses naturelles dont de nombreux minéraux, avec près de 180 mines dont 120 actuellement exploitées. Cette richesse a contribué au développement d'une industrie diversifiée, faisant de l'Azerbaïdjan oriental l'un des centres productifs de l'Iran, rassemblant près de 5000 usines dont près de 800 appartiennent au domaine de l'industrie. La production industrielle de la province représente 6% de la production industrielle nationale. Dans le domaine de l'industrie lourde, Tabriz compte notamment une industrie automobile, des raffineries pétrolières ainsi que des complexes industriels pétrochimiques, Ahar abrite des industries spécialisées dans le cuivre et la syénite. La province abrite également des fonderies d'acier, des usines de production de papier à Marâgheh et des usines de production de verre. La province produit également du cuir, des chaussures, et de nombreux produits alimentaires. Elle contient certaines des meilleures universités techniques d'Iran.



▲ *Artisanat de Tabriz*

L'artisanat de la province

La province de l'Azerbaïdjan oriental est l'un des centres les plus importants d'artisanat en Iran. La plupart des produits artisanaux sont fabriqués à Tabriz, le plus fameux étant les tapis, unique de par ses motifs et couleurs, et qui a contribué à rendre célèbre les tapis iraniens. Si Tabriz demeure le centre de production le plus important, la production de tapis est largement répandue dans l'ensemble de la province, qui comporte près de 66 000 unités de production employant près de 200 000 personnes – une grande partie de la production étant destinée à l'exportation. Ainsi, 70% des exportations de tapis sont des tapis tissés en Azerbaïdjan oriental, et la production de l'Azerbaïdjan Oriental représente 35% de la production nationale. Cette activité a un long passé historique dans la province, et était répandue dès l'époque seldjoukide et ilkhanide, ainsi que l'attestent les miniatures de cette époque et d'anciens manuscrits. Cet artisanat s'est développé pour atteindre un niveau de perfection sous les Teymourides puis les Safavides, tout en s'enrichissant de nouveau motifs comme les fleurs et arbustes (*gol o bouteh*), le *toranj* et le *latchak*, différents types d'animaux… Les couleurs se sont également diversifiées



▲ *Pendentif en or et argent avec composition florale, fin du XVIIIe siècle, Tabriz*

Le tissage de tapis a un long passé historique dans la province, et était répandu dès l'époque seldjoukide et ilkhanide, ainsi que l'attestent les miniatures de cette époque et d'anciens manuscrits. Cet artisanat s'est développé pour atteindre un niveau de perfection sous les Teymourides puis les Safavides, tout en s'enrichissant de nouveau motifs comme les fleurs et arbustes (*gol o bouteh*), le *toranj* et le *latchak*, différents types d'animaux...



▲ *Tapis de Tabriz à motifs compartimenté, 1880*



▲ *Rue sauvage tressée, artisanat de Tabriz*

et de nouveaux matériaux comme la soie ont été utilisés, induisant une amélioration de la finesse, de la qualité, et un accroissement de la beauté des tapis. La préservation et la présence séculaire de cet artisanat en Iran sont souvent attribuées au rôle des tisseurs de cette région. Outre les tapis classiques (*qâli*), la province est célèbre pour ses *qâlitcheh* (petits tapis), *djâdjim* (tapis tissés de grosse laine), et *gelim* de toutes tailles. La province produit également des tissus de soie cousus de fil d'or, artisanat ayant aussi un long passé historique dans la région. L'époque safavide fut la période faste de cet artisanat. Il est possible d'en admirer les plus belles pièces au musée de l'Astân Ghods Razavi à Mashhad et au Musée des arts décoratifs d'Ispahan.

Outre le tapis, la province produit également des produits artisanaux variés comme le *shâl* (longue pièces de coton portée par les femmes ou les hommes autour de la taille), le *khordjin* (sacoches de selle), des tissus en laine ou en soie, différents artisanats liés au bois (marqueterie (*khâtam*), travaux d'incrustation et de cisellement (*mo'arragh*)) et aux métaux (travaux de cisellement (*ghalam zani*), gravure et polissage (*hakkâki*)), des broderies avec fils d'or et d'argent (*malileh douzi*)), l'ornement d'ouvrages (enluminures, miniatures), des tableaux tissés, le tissage de serviettes et de couvertures, la confection de chaussures, le soufflage de verre…



▲ *Savon produit à Marâgheh*

La province fabrique également de nombreux objets en argent (*noghreh sâzi*), artisanat qui a aussi un long passé historique. S'il comptait encore près de 25 ateliers dans la province il y a une vingtaine d'année, cet artisanat est malheureusement en train de disparaître. Les poteries et divers travaux de céramique sont également produits dans la province, notamment dans les ateliers situés dans les villes de Zanour – qui bénéficie d'une glaise particulièrement appropriée - et de Tabriz. Cet artisanat est enseigné et connaît un nouveau développement grâce aux activités et cours organisés par le Centre des arts



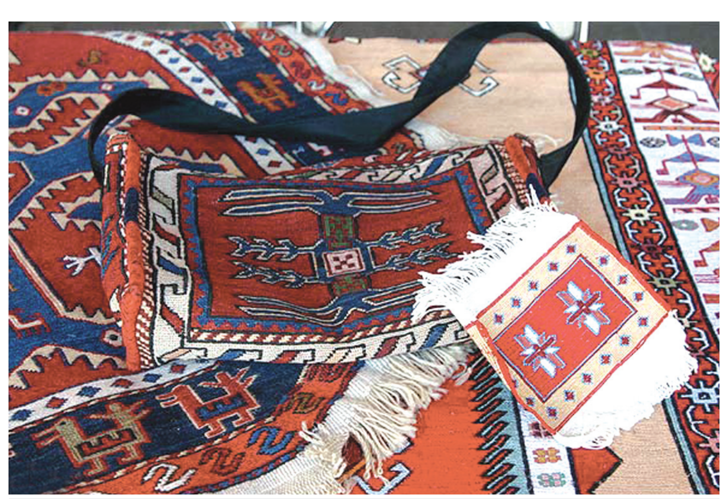
▲ *Broderies de Arasbârân*



▲ *Orfèvrerie sur argent, artisanat de Tabriz (*noghreh sâzi*)*



▲ *Production de* shâle *en soie à Oskou*



▲Varni Bafi*, Produits artisanaux de Arasbârân*

traditionnels de l'Héritage culturel de l'Azerbaïdjan oriental (*markaz-e honar-hâye sonnati-e mirâs-e farhangui-e Azerbâidjân-e sharghi*). La broderie (*souzandouzi*) fait également partie des artisanats traditionnels de la province, notamment à Mamaqân, village situé à 50 km à l'ouest de Tabriz. Si l'artisanat connaît un fort déclin face à l'industrie du textile et aux importations à bas prix de broderies industrielles, il est de nouveau encouragé par l'Organisation iranienne des artisanats (*sâzmân-e sanâye' dasti*). Le tressage de paniers est également l'un des artisanats de Tabriz, Marâgheh, Marand ainsi que dans les villages de Bonâb, Bahrâm et Kashksarâ'i; les produits se caractérisant par leur exceptionnelle finesse. ■

Sources

-'Alizâdeh, Nasrin, "Ostân-e Azerbâidjân-e sharghi" (La province de l'Azerbaïdjan oriental), *Dânesh-e djogrâfiâ*, hiver-printemps 1379-80, 2e année, no. 3.
-Encyclopaedia Iranica: www.iranicaonline.org
-http://www.iranicaonline.org/articles/azerbaijan-index
-Site de l'Unesco sur les biosphères de la province: www.unesco.org
-www.wikipedia.org

Fragments d'archéologie et d'histoire de l'Azerbaïdjan

Afsâneh Pourmazâheri



▲ *Ghal'eh-ye Zahhâk (citadelle de Zahhak), dans le sud de Siâh Tchamân*

Aujourd'hui, l'Azerbaïdjan iranien comprend les contrées du nord-ouest de l'Iran, plus précisément les territoires se situant à l'est du lac d'Oroumieh. Le nom d' «Azerbaïdjan» fut par ailleurs adopté à la suite de la déclaration d'indépendance des forces séparatistes anti-russes en mai 1918, et fait, selon l'une des hypothèses sur ce sujet, allusion à Arrân, une antique région iranienne puis caucasienne. En vue de différencier les deux homonymes, le gouvernement iranien choisit le nom d' "Azerbaïdjan caucasien", en se référant à l'ensemble des anciennes régions iraniennes qui formaient les *khanats* d'Arrân notamment Karabagh, Baku, Shirvân, Ganja, Darband et Nakhitchevan et qui furent annexés à la Russie à la suite des traités Golestân en 1813, et Turkamanchâï en 1828.

La région qui nous intéresse dans cet article est en particulier l'Azerbaïdjan iranien, lui-même divisé en deux provinces: l'Azerbaïdjan oriental et l'Azerbaïdjan occidental, dont les centres sont respectivement Oroumieh et Tabriz. Comme on vient de le noter, l'Azerbaïdjan du nord centré sur Baku appartient depuis 1829 à l'empire russe et ne sera pas abordé dans le présent article.

Cette région montagneuse fut jadis un grand pôle d'attraction pour les communautés immigrantes mais également un centre d'échanges commerciaux et culturels. Elle tenait lieu de lien entre la Mésopotamie et le territoire riche en fer du Caucase, entre le plateau Anatolien et le centre de l'Iran et plus loin, entre la Transcaucasie et l'Inde.

Durant la période préhistorique, l'Azerbaïdjan était très peu peuplé en comparaison avec les autres régions iraniennes. Les traces les plus anciennes démontrant le peuplement et l'habitation humaine de la région remontent à l'ère paléolithique; une période, comme

on le sait, où l'homme logeait encore au cœur des grottes. Ainsi connaît-on aujourd'hui celle de Tamtama dans le nord du lac d'Oroumieh, du côté de l'Azerbaïdjan de l'ouest, découvert par Charleton S. Coon[1] et celles proches du massif montagneux de Sahand, dans le sud de Tabriz, du côté de l'Azerbaïdjan oriental.[2]

Ce n'est qu'à la fin de l'ère néolithique, à compter de 6000 av. J.-C., que l'Azerbaïdjan fut repeuplé. Les preuves de cette repopulation furent obtenues à la suite des fouilles réalisées par les archéologues britanniques à Yanik Tappeh sur la côte est du lac d'Oroumieh[3], ainsi que grâce à d'autres projets effectués par les Américains dont le projet de Hassanlou, sur le plateau de Solduz et sur la colline Hassanlou même.[4]

Les pièces trouvées sur les sites montrent le niveau notable de développement artistique et la finesse des motifs décoratifs des poteries. Cette phase initiale d'installation de la population en Azerbaïdjan nous permet aujourd'hui de profiter de l'un des sites orientaux les plus intéressants et les plus propices à l'exploitation archéologique. C'est depuis une certitude, notamment à la suite de la publication des résultats fructueux des travaux effectués entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et la Révolution Islamique en Iran. Ces études ont révélé des données démontrant l'installation effective de l'homme en différentes périodes, tout autour du lac d'Oroumieh, depuis les vallées profondes jusqu'aux hautes montagnes.

> Cette région montagneuse fut jadis un grand pôle d'attraction pour les communautés immigrantes mais également un centre d'échanges commerciaux et culturels. Elle tenait lieu de lien entre la Mésopotamie et le territoire riche en fer du Caucase, entre le plateau Anatolien et le centre de l'Iran et plus loin, entre la Transcaucasie et l'Inde.

Vers le IVe millénaire av. J.-C. la population de la rive ouest du lac d'Oroumieh connut un important accroissement. Ces données proviennent des études des archéologues italiens et allemands dans les territoires orientaux de la province d'Azerbaïdjan. Ces derniers ont également effectué d'autres recherches concernant la démographie et les conditions de vie aux IIIe et II



▲ *Chaînes de montagnes de Qara Dâgh (Arasbârân)*



▲ *Massif montagneux de Sahand*

millénaires av. J.-C. spécialement à Ravaz, à Siâh Tchachmeh ainsi qu'à Yakvali dans l'est de Makou.[5]

D'après ces recherches, la forme extérieure des maisons datant du IIIe millénaire av. J.-C., c'est-à-dire de l'Age de bronze, était relativement ronde et les habitations étaient généralement conçues sur un même modèle. Aux alentours des lieux de vie, il existait des terrains avec des logements tous dotés de jardins individuels. D'après les fouilles, l'épaisseur des murs de pierre atteignait parfois trois mètres.[6] Les sites de Haftavân Tappeh et de Yânik Tappeh révèlent l'art des bâtisseurs de la culture néo-caucasienne qui coïncide, comme nous venons de le dire, avec l'Age de bronze.

Dans le nord de l'Azerbaïdjan occidental, on a trouvé et mesuré les dimensions d'un grand nombre de groupes de tumulus[7] à Mâkand, Bastâm et au nord-est de Maku et un seul tumulus à Var dans l'ouest de Khoy.[8] L'abondance des tumuli dans les pâturages d'Araxe prouve qu'il s'agit des tombes des nomades qui y demeuraient aux environs du premier millénaire av. J.-C. avant l'arrivée des Urartiens en 800 av. J.-C.[9]

Haftavtân Tappeh, exploré par des archéologues britanniques, est l'un des sites les plus importants du nord-ouest de l'Iran qui fut habité depuis le quatrième millénaire av. J.-C. jusqu'à l'époque sassanide.[10] Les fouilles à Gouy Tappeh ont mis à jour d'importants vestiges démontrant la présence de liens culturels entre les habitants de la plaine de la rive ouest d'Oroumieh, la Mésopotamie, l'Anatolie et l'Iran central durant le premier millénaire av. J.-C.[11]

Le plus riche des sites mortuaires préhistoriques de l'Azerbaïdjan est sans doute Hassanlou, qui resta habité du VIe au IIIe millénaire av. J.-C. Ces "lieux d'enterrement" s'inscrivent dans le prolongement de l'architecture hittite, notamment des structures que l'on a pu découvrir dans la forteresse Bogazköy, qui ont survécu et qui furent complétées ultérieurement sous les Urartiens, les

Mèdes (notamment à Godin Tappeh dans l'ouest d'Hamedân) mais aussi dans les Apadanas achéménides à Persépolis et à Suse.[12]

Les Urartiens habitèrent le sud-ouest, l'ouest et le nord-ouest du lac d'Oroumieh au cours des VIIIe et VIIe siècles av. J.-C. Toutes les régions de la province de l'Azerbaïdjan moderne, sauf les parties méridionale et orientale jusqu'à Ahar, leur appartenaient. Jusqu'en 1978, les archéologues étaient déjà parvenus à déterrer près d'une centaine de forteresses et sites et notamment des inscriptions appartenant aux Urartiens qu'ils dévoilèrent sur les roches ou les murs.[13] Les principales fouilles furent effectuées à Bastâm[14], à Haftavân Tappeh[15], à Ghal'eh-ye Esmâ'ïl Aghâ[16], à Hassanlou et Agrab Tappeh[17], ainsi qu'à Mohammad-Abâd dans le sud-ouest du lac d'Oroumieh.[18]

Bastâm fut fondée par le roi des Urartiens, Rusa II (685-645 av. J.-C.) qui a laissé des inscriptions, précieuses aux archéologues, à même ses constructions. D'après l'une de ses inscriptions, conservée présentement au musée de l'Iran ancien à Téhéran, il nomma son nouveau site d'installation "Rusa-i Urutur". Cette nouvelle "ville" comprenait une grande citadelle, un centre d'artisanat et de commerce et une clôture en son centre, près de la citadelle, qui servait probablement à garder les chevaux. Cette citadelle est la plus grande construction de l'époque Urartu, vraisemblablement beaucoup plus grande que celles de Van et de Toprak Kale en Turquie. Les fouilles les plus récentes en 1978 confirment que Bastâm fut pillée et détruite par le feu vers la seconde moitié du VIIe siècle av. J.-C. Aucun cimetière urartien ne fut exhumé près de Bastâm mais quelques chambres creusées dans le rocher,

Haftavtân Tappeh, exploré par des archéologues britanniques, est l'un des sites les plus importants du nord-ouest de l'Iran qui fut habité depuis le quatrième millénaire av. J.-C. jusqu'à l'époque sassanide.



▲ *Gouy Tappeh*



▲ *Takht-e Soleymân*

probablement des tombes, furent trouvées dans la province de l'Azerbaïdjan dont, la plus curieuse est une triple chambre découverte à Sangar, dans l'ouest de Makou.[19]

Il n'est pas encore possible, avec les données actuelles, d'expliquer les causes profondes des changements politiques qui aboutirent à la chute du gouvernement urartien en Azerbaïdjan durant la deuxième moitié du VIIe siècle av. J.-C. Toutefois, les investigations archéologiques dans le nord de l'Azerbaïdjan ont fourni des clés aux futures études. Ainsi le changement architectural est susceptible de fournir des informations au sujet des changements politiques. On a remarqué ce genre de changement dans la formation des forteresses et dans le style architectural des murs, beaucoup plus gros, larges et épais avec des remparts rectilignes ou bien de forme irrégulière autour de la citadelle. La poterie subit également des changements et des ajouts avec le développement de la peinture et de la faïence en couleur. C'est grâce à ces changements que l'on s'est rendu compte et qu'on a mis en lumière le mouvement de transition qui a conduit l'Azerbaïdjan de l'époque urartienne à l'époque mède et plus tard à celle des Achéménides.[20]

Dès leur arrivée sur le plateau iranien, les Mèdes, d'origine aryenne, s'unirent

aux peuples non aryens de la région. De cette unité naquit l'empire Mède. Leur impact sur l'histoire de la Perse fut sans précédent. Ils combattirent les Assyriens et vainquirent ces derniers dont les armées étaient sur le point d'envahir la Perse. La frontière Mède de l'époque fut divisée en deux: la «petite Mède», qui est l'Azerbaïdjan actuel, et la «grande Mède» qui comprenait Hamedân, Téhéran, Kermânshâh et Ispahan.

Les Achéménides, contrairement aux gouvernants antérieurs, laissèrent moins de reliques dans cette contrée - seul quelques cimetières, tombes et maisons qui ont été découvertes à Takht-e Soleymân.[21] Les Achéménides s'estimaient être, au début de leur règne, les tributaires des Mèdes. C'est pourquoi quand Cyrus le Grand, petit-fils d'un roi mède, refusa l'invitation de son grand-père, cet acte fut interprété comme une révolte qui méritait les pires châtiments.

A cette époque, la «petite Mède» était considérée et gouvernée en tant que satrapie (une commune) du territoire. Au début de la formation de la dynastie achéménide, il y eut des révoltes dans les recoins du royaume, notamment dans la «petite Mède», c'est-à-dire dans l'Azerbaïdjan actuel. Elles furent toutes maîtrisées par Darius Ier. Sous le règne de Darius III, quand Alexandre le Macédonien envahit la Perse, de nombreux satrapies achéménides furent pillés et détruits mais la «petite Mède», à l'époque gouvernée par Atropate, fut relativement préservée.

Sous les Séleucides et les Arsacides, l'Azerbaïdjan parvint à obtenir une autonomie relative. Cette indépendance était tributaire de la politique des gouverneurs arsacides fondée sur l'indépendance des communes au sein de leur royaume. Il semblerait qu'à cette époque, les descendants d'Atropate dirigeaient encore l'Azerbaïdjan. Le problème le plus important de l'Azerbaïdjan à cette époque était essentiellement les assauts répétitifs des Géorgiens de la Caucasie, qui causèrent un grand nombre de dégâts et entraînèrent de nombreux pillages, au point que les rois arsacides décidèrent d'entrer en guerre avec ces derniers.

Les Séleucides (312-129 av. J.-C.) ne laissèrent aucun vestige d'importance dans cette province. Contrairement à ces derniers, les Arsacides, (191 av. J.-C. – 225 ap. J.-C.) bâtirent des cimetières et des habitations à profusion. Un grand nombre de cimetières de ce type datant du premier siècle fut découvert à Tâlesh, dans le nord d'Ardebil. A Ghal'eh-ye Zahhâk(citadelle de Zahhak), dans le sud de Siâh Tchamân (à l'est de la province), un nombre considérable de ruines et de reliques arsacides ont été retrouvées, dont un pavillon aux murs en briques quasiment intacts remontant au premier siècle après J.-C.[22]. Ce pavillon, un héritage achéménide, est en partie décoré à la manière romaine.[23]

Sous les Séleucides et les Arsacides, l'Azerbaïdjan parvint à obtenir une autonomie relative. Cette indépendance était tributaire de la politique des gouverneurs arsacides fondée sur l'indépendance des communes au sein de leur royaume.

Les routes traversant l'Azerbaïdjan furent pendant longtemps d'une importance remarquable. L'amélioration de la situation économique sous les Sassanides encouragea la croissance de la transaction intercontinentale notamment sur la Route de la Soie, qui traversait l'Azerbaïdjan d'est en ouest. A cette époque, l'Azerbaïdjan devint l'une



▲ *Temple de feu Azar Goshâsb*

des contrées importantes du royaume. Le temple de feu Azar Goshâsb, situé à Chiz, était l'un des trois centres religieux prisés par les rois sassanides qui s'y rendaient de temps à autres pour porter des offrandes à leurs divinités. Ce temple de feu, outre sa valeur spirituelle, symbolisait l'unité entre la religion et l'Etat et fut l'emblème de la dynastie sassanide. Malheureusement, il fut démoli par Héraclius, empereur romain, au début du VIIe siècle. Un autre évènement marquant de cette époque en Azerbaïdjan fut sans doute la guerre entre Bahrâm dit Tchoubin et le roi Khosrow Parviz[24] qui aboutit au triomphe de ce dernier. Yaghout Homavi, biographe et encyclopédiste syrien du XIIe siècle, écrit: "*En langue pahlavi, "azar" veut dire " le feu" et "Bâydjân" veut dire " le protecteur du feu", et le tout signifie " le temple de feu" puisqu'il y en a beaucoup en Azerbaïdjan. Les azéris sont de bonnes gens; ils ont de belles joues rougeâtres et une peau douce. Ils parlent une langue qu'ils appellent l'"azéri" et ils sont les seuls à la comprendre.*"

La période sassanide (240-642) est représentée en Azerbaïdjan par des reliques aisément identifiables à Bastâm, où l'on retrouve des ruines des temples de feu, parfois transformés - bien plus tard - en mosquée, comme celui de Masjed-e Djom'eh (Mosquée du vendredi) ou des vestiges de forteresses à Oroumieh. Il reste en Azerbaïdjan de nombreux châteaux dont les origines sassanides sont attestées. Dans certaines de ces bâtisses, on retrouve des briques et des pierres ornées qui fournissent aujourd'hui encore de précieuses données aux scientifiques. Néanmoins, l'un des problèmes auxquels sont confrontés régulièrement les archéologues est le manque de moyens d'expertise permettant de distinguer les fortifications sassanides de celles du début de l'ère musulmane en Iran. Le même problème se pose pour les motifs des poteries.

L'héritage le plus important provenant de l'époque sassanide est sans doute constitué par les gravures sur roches dont

un illustre exemple nous est fourni par Salmâss. La gravure remonte au IIIe siècle et représente une scène d'hommage des Arméniens et l'acceptation de leur vassalité par le roi. La faible hauteur de cette gravure la distingue des autres gravures sassanides dans d'autres régions.[25]

Les excavations allemandes à Takht-e Soleymân, le sanctuaire sassanide d'Azar Goshâsb, fournit des informations sur l'un des centres de culte le plus important des Zoroastriens de la province de l'Azerbaïdjan.[26]

Le temple de feu, situé à Chiz, fut probablement fondé à Ganzak et déplacé plus tard vers son actuel emplacement par le roi Khosrow Ier (531-579) au cours de la première moitié du VIe siècle. Ce temple de feu a donc subi de toute évidence des dégâts à la suite de l'attaque destructrice de l'armée byzantine lancée par ordre de l'empereur Héraclius en 624. Pourtant, selon Abou Dolâf Mes'ar ibn Mohalhel, le feu sacré aurait brûlé pendant sept cents ans et il continua à brûler jusqu'à son époque, c'est-à-dire au Xe siècle. Après l'attaque des Byzantins et la conquête des contrées iraniennes par les Arabes, le culte du feu se poursuivit tant bien que mal en dépit de l'expansion graduelle des Arabes sur le plateau iranien, sous la dynastie abbasside.

Voilà pourquoi Takht-e Solaymân perdit peu à peu son importance religieuse et la position dominante qui fut la sienne sous les Sassanides. Il ne retrouva jamais sa gloire perdue, sinon en partie, en 1271 quand Ilkhân Abâqâ construisit son palais estival sur les ruines du vieux temple de feu en incorporant partiellement ce qui restait des murs de l'ancien sanctuaire. Ilkhân Abâqâ, arrière-petit-fils de Gengis Khân, fut le deuxième khân mongol qui régna en Iran (1265-1281). Dans ce nouveau pavillon, les murs et les chambres principales furent à son époque ornés de stucs gravés et de tuiles émaillées.[27] Construit sur les ruines sassanides, le palais mongol se conformait au dernier plan du sanctuaire zoroastrien. Du côté de l'ancien foyer, on érigea une longue et remarquable chambre utilisée comme salle d'audience et accessible par des escaliers. Malgré le temps et la fortune dépensée pour la reconstruction de Takht-e Solaymân, il fut abandonné dans les premières décennies du XIVe siècle et tomba en ruine peu après.[28]

Il reste en Azerbaïdjan de nombreux châteaux dont les origines sassanides sont attestées. Dans certaines de ces bâtisses, on retrouve des briques et des pierres ornées qui fournissent aujourd'hui encore de précieuses données aux scientifiques. Néanmoins, l'un des problèmes auxquels sont confrontés régulièrement les archéologues est le manque de moyens d'expertise permettant de distinguer les fortifications sassanides de celles du début de l'ère musulmane en Iran. Le même problème se pose pour les motifs des poteries.

A la suite de la conquête arabe au VIIe siècle, la province d'Azerbaïdjan, comme d'autres contrées iraniennes, fut désormais sous l'égide de l'islam. Peu de détails nous sont restés de son histoire durant les quatre premiers siècles de l'ère musulmane. Selon les sources arméniennes et romaines, durant l'invasion arabe, Rostam, le fils de Farrokh Hormoz, fut le gouverneur de l'Azerbaïdjan (de là l'inspiration de Ferdowsi quant au choix des personnages

de son *Shâhnâmeh* (Livre des rois)). Rostam fut tué pendant la guerre de Ghâdessieh, ce qui aboutit à la défaite de l'armée sassanide. Au début du VIIe siècle, l'armée sassanides rencontra de nouveau les armées arabes à Nahâvand, à l'entrée de Mède Atourpâtan (ou l'Azerbaïdjan). Une fois de plus, les Perses furent vaincus et l'Azerbaïdjan se retrouva sous l'autorité des Arabes. Malgré cela, la «petite Mède» Atourpâtan (ou l'Azerbaïdjan) fut pendant des siècles l'un des centres de la rébellion contre l'installation des Arabes, et la population de la région collabora toujours ouvertement et parfois clandestinement avec d'autres contrées libres en vue de repousser les «envahisseurs».

Au cours des premiers siècles musulmans en Perse, les Turcs de la Caucasie, appelés aussi les Khazars, tentèrent à plusieurs reprises d'entrer en Perse par l'Azerbaïdjan. Leur attaque fut chaque fois repoussée par l'armée arabe mais au début du IXe siècle, ils réussirent à pénétrer en Azerbaïdjan et y massacrèrent les habitants. Haroun al-Rashid, le calife nommé en Perse, envoya Kâzem ibn Khazimeh contrer l'ennemi et réparer les murailles et forteresses qui protégeaient l'Azerbaïdjan. Cet assaut stupéfiant fut longuement prémédité par le pouvoir byzantin de la Rome orientale afin de reprendre l'Arménie et les parties de l'Anatolie au pouvoir arabe.



▲ *Tombe-tour Seh Gonbad (trois coupoles) à Oroumieh, époque seldjoukide*

Nous ne disposons pas de preuves suffisamment solides ni de traces archéologiques parlantes relatives au début de la conquête arabe. Les bâtiments attestés et considérés aujourd'hui comme les plus anciens héritages musulmans remontent à l'époque seldjoukide (1037-1194). La tombe-tour Seh Gonbad (trois coupoles) à Oroumieh qui date de 1180 en est un bon exemple. Elle est remarquable pour ses fines ornementations de stalactites en stuc qui enluminent le haut de son portail. La salle principale de la mosquée du vendredi à Ourmia est quant à elle conceptuellement dérivée du Tchâhâr Tâgh (quatre plafonds) sassanide en forme de dôme à quatre arches sur un autel de feu. Les restes de la Mosquée du vendredi et son minaret à Ardebil appartenant à la même époque seldjoukide sont également importants. La tombe-tour de Meshkin-Shahr de la dynastie ilkhânide ou timouride (XIIe ou XIIIe siècle) est la dernière tombe-tour subsistant en Azerbaïdjan après le tremblement de terre de 1930 et la destruction de la tombe-tour de Salmâss.[29] A Tabriz, comme dans d'autres villes de l'Azerbaïdjan, il ne reste aucun site des débuts de l'ère musulmane. Bien que sa construction ait débuté sous les Seldjoukides, la Mosquée du Vendredi du bazar a subi des changements radicaux au cours du XVe siècle.

Nous ne disposons pas d'informations fiables concernant la formation architecturale et la fondation urbaine (au sens moderne du terme) de la province de l'Azerbaïdjan. La seule évidence reste



▲ *Lac d'Oroumieh*

que la formation de la ville d'Oroumieh remonte à l'époque préislamique tandis que, par exemple pour la ville de Tabriz, il ne reste aucun vestige archéologique valable démontrant sa formation urbaine avant l'arrivée de l'islam. La date la plus ancienne concernant sa fondation, selon une source écrite, remonte à l'an 791 et au califat de Haroun al-Rashid, le cinquième calife abbasside qui reprit le trône après la mort de son frère en 786.[30]

L'Azerbaïdjan fut longtemps gouverné par les Arabes, puis par les Mongols et par les Turcs. La dynastie la plus puissante qui prit le pouvoir en Azerbaïdjan fut celle des Seldjoukides. A cette époque un grand nombre de Turcs entrèrent en Iran et la langue turque devint la langue la plus couramment utilisée dans la région.

Tabriz fut la capitale des Ilkhanides[31] au XIIIe siècle et celle des gouverneurs Qara Qoyunlus[32] et Aq Qotunlus[33] au XVe siècle. Masjed-e Kaboud (la mosquée bleue) survécut depuis la période turcomane et Masjed-e 'Alishâh depuis l'ère Ilkhanide. Pendant de nombreuses années, les ruines de cette dernière furent utilisées comme citadelle à Tabriz et depuis, elle changea de nom pour devenir l'Arg-e Alishâh (citadelle d'Alishâh). Après la Révolution islamique de 1979,



▲ *Arg-e Alishâh (citadelle de Alishâh)*

elle fut restaurée et mise à la disposition du public.

Les territoires nordiques de la province de l'Azerbaïdjan furent petit à petit habités par les Arméniens avant l'expulsion massive et l'émigration de ces derniers au cours de la Première Guerre mondiale. De nombreuses églises et ruines attestent la densité de population de l'époque, particulièrement dans les régions nordiques du lac Oroumieh. Certaines d'entre elles sont d'une finesse artistique extraordinaire, comme par exemple l'Eglise de Mojombâr près de Tabriz qui remonte probablement au Xe siècle.

Tabriz fut la capitale des Ilkhanides au XIIIe siècle et celle des gouverneurs Qara Qoyunlus et Aq Qotunlus au XVe siècle. Masjed-e Kaboud (la mosquée bleue) survécut depuis la période turcomane et Masjed-e 'Alishâh depuis l'ère Ilkhanide.

L'Eglise Saint Thaddée, appelée par les habitants, Ghareh Kelissâ, remonte elle aussi au Xe siècle mais elle fut reconstruite bien après le tremblement de terre de 1318 et fut agrandie une fois de plus au XIXe siècle. On espérait transformer le monastère Saint Thaddée en siège du catholicisme mais, avec le changement de la donne politique, on laissa vite tomber la grande œuvre de reconstruction déjà commencée. Malgré tout, elle compte encore parmi les plus belles églises arméniennes, particulièrement connue pour sa finesse et son envergure. Parallèlement, on peut dire du monastère de Saint Stéphane sur la frontière de la rivière Araxe que c'est un ouvrage particulièrement remarquable. Quelques parties de sa construction datent du IXe siècle mais la grande partie de ce qui reste aujourd'hui remonte au XVIIe siècle. Ce monastère atteste des interactions mutuelles entre les chrétiens et les musulmans de l'époque.[34] L'influence de la culture arménienne sur l'architecture persane est visible notamment par la finesse des formes et des motifs que l'on peut constater sur l'entrée principale du bazar et sur la façade des maisons arméniennes dans la ville de Khoy. Ces changements survinrent probablement au XIXe siècle, quand les murailles de la ville furent élargies afin d'édifier des fortifications à la française. L'usage de couches alternantes de pierres colorées est la caractéristique d'un art traditionnellement d'origine arménienne.

Sous les Safavides, l'Azerbaïdjan reprit une importance singulière notamment du fait de l'origine ancestrale de la dynastie, celle de Sheykh Safi Ardebili, provenant d'Ardebil. La proximité des Safavides avec le chiisme est apparente et nettement illustrée dans les beaux-arts et l'architecture des mausolées. Tout ce qui inspire cette nouvelle foi est incarné majoritairement dans les coupoles couvertes de tuiles émaillées de couleur bleu azur des mausolées dont l'illustre exemple est celui du fondateur de la dynastie Shaykh Safi Ardebili.

Depuis la seconde moitié de l'époque safavide et durant la dynastie qâdjâre, c'est-à-dire après le XVIIIe siècle, l'Azerbaïdjan perdit de son importance aux yeux des gouverneurs iraniens. Il en résultat un déficit de projets architecturaux et de constructions de grande envergure dans la région par rapport aux siècles précédents. Quand le gouvernement central quitta Tabriz, l'Azerbaïdjan fut à son tour subordonné aux autres «villes capitales» comme Qazvin, Ispahan, et finalement Téhéran. En conséquence, les talents artistiques de la province quittèrent aussi à leur tour la région pour mettre en

valeur leurs œuvres dans d'autres régions du pays. Malgré cela, on continua la construction des ponts notamment grâce à la rivière Araxe où l'on bâtit plusieurs ponts à la même époque safavide et plus tard qâdjâre, dont l'ensemble de ponts reliant Tabriz et Baku et le pont Khodâ-Afarin conservés, aujourd'hui encore, en parfait état. Sont également dignes d'être mentionnés le pont safavide remarquablement conservé, par-dessus l'Araxe et à l'ouest de Jolfa, un autre à l'est de Mâkou avec une inscription arménienne, et celui qui traverse le Sefid Roud, le pont Pol-e Ghaflânkouh dont l'inscription marque l'an 1484.[35]

L'Azerbaïdjan n'est pas aussi riche en caravansérails que le sont les zones centrales désertiques de l'Iran, Dasht-e Kavir et Dasht-e Lout. Pourtant, sur la route principale qui traversait l'Azerbaïdjan, furent construits quelques caravansérails de style safavide qui furent ensuite complétés par les Qâdjârs. On en retrouve sur la route qui passait par Erevan, Jolfâ, Marand, Tabriz, Miyâneh, Qazvin, ainsi que celle menant à Téhéran. Sur certains d'entre eux, on peut remarquer des portails en tuile qui rappellent l'héritage timouride.[36] Les caravansérails typiques de cette région s'appelaient *eyvân* (portail à coupole) et les plus typiques se trouvent surtout sur la route Tabriz-Koy-Van. Leur particularité était justement cette coupole qui protégeait les caravanes des avalanches et des tempêtes de neiges fréquentes dans cette région.

L'histoire de l'Azerbaïdjan sous la dynastie zand est relativement obscure. Plus tard, le fondateur de la dynastie suivante, Aghâ Mohammad Khân Qâdjâr, affirma son pourvoir en Azerbaïdjan dès 1791. A cette époque, la gestion de l'Azerbaïdjan, vu son emplacement stratégique, fut confiée aux héritiers du trône. Ainsi les futurs rois comme le fils de Fath 'Ali Shâh, 'Abbâs Mirzâ en 1799



▲ *Le pont Khodâ-Afarin*

et le fils de Mohammad Shâh, Nâssereddin Mirzâ, durant la première moitié du XIXe siècle, furent chacun à leur tour responsables de la gestion et de la protection de cette région importante.

Depuis la seconde moitié de l'époque safavide et durant la dynastie qâdjâre, c'est-à-dire après le XVIIIe siècle, l'Azerbaïdjan perdit de son importance aux yeux des gouverneurs iraniens. Il en résultat un déficit de projets architecturaux et de constructions de grande envergure dans la région par rapport aux siècles précédents. Quand le gouvernement central quitta Tabriz, l'Azerbaïdjan fut à son tour subordonné aux autres «villes capitales» comme Qazvin, Ispahan, et finalement Téhéran.

Parallèlement, au XIXe siècle, la Russie commença à exercer des pressions militaires, diplomatiques et économiques sur l'Azerbaïdjan. Suite à la persévérance russe, de grandes parties de l'Iran tombèrent dans le giron de la Russie (après les deux traités Torkamânchaï en 1828 et Golestân en 1813). Jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Mohammad Shâh en 1834, Tabriz fut le siège principal des missions diplomatiques des deux pouvoirs russe et britannique. Il n'est dès lors pas surprenant de voir Tabriz jouer un rôle éminent dans la période difficile du début de XXe siècle, notamment dans les manifestations et les activités politiques qui aboutirent au mouvement constitutionnel de 1906, qui conduisit Mozaffareddin Shâh à ratifier une Constitution pour la première fois en Iran.[37]

Néanmoins, la présence des Russes et leur influence força le roi à révoquer la constitution, et une révolte explosa de nouveau à Tabriz, ce qui aboutit à l'occupation militaire de la ville en 1909. Cet événement explique la formation des groupes nationalistes en Azerbaïdjan qui, durant la domination omniprésente des Russes, ne cessèrent de se battre pour leurs idéaux patriotiques. Ce n'est finalement qu'à la suite de la Révolution Russe en 1917 que les Bolchéviques annoncèrent officiellement qu'ils quittaient définitivement la Perse, ce qui prépara le terrain aux Ottomans qui occupèrent l'Azerbaïdjan en 1918. Cet événement engendra de nouveau la protestation du peuple.

Sous le règne de Rezâ Pahlavi, durant la Seconde Guerre mondiale, les Alliés, notamment les Russes, occupèrent encore le nord de l'Iran, y compris l'Azerbaïdjan. En 1946, un an après la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'armée russe se retira du nord de l'Iran et l'autorité fut réinstallée par la capitale, Téhéran, en Azerbaïdjan. Ceci constitue l'une des raisons pour laquelle l'usage de la langue officielle, le persan, domina de plus en plus au détriment de la langue azéri. ■

---

1. Coon Charleton, S., *Cave Explorations in Iran 1949*, Philadelphia, 1951, pp. 15-20.
2. Sadek-Kooros, H., *Earliest Hominid Traces in Azerbaijan*, Iran, 1976, pp. 14, 154.
3. Burney, C. A., "Excavations at Yanik Tepe, North-West-Iran", *Iraq*, 23, 1961, British institute, p. 138.
4. Dyson, R. H., "Hasanlu 1974. The Ninth Century B.C. Gateway" in *Proceedings of the 3rd Annual Symposium on Archaeological Research in Iran 1974*, Téhéran, 1975, p. 179.
5. Pecorella, P. E. et Salvini, M., *Fra lo Zagros e l'Urmia: Ricerche storiche ed archeologiche nell'Azerbaigian Iraniano*, Rome, 1984, p. 43. Cf. Kleiss, W. et Kroll, S., Iran Mitt, AMI, *n.F.* 12, 1979, p. 27.
6. Ibid. *AMI*, N.S. 8, 1975, p. 15.
7. Mot latin, tumulus désigne une construction artificielle, circulaire ou non, qui recouvre habituellement une tombe ou

une sépulture.
8. Ibid. *AMI*, N.S. 11, 1978, p. 13.
9. Lippert, A., "Die Österreichischen Ausgrabungen am Kordlar-Tepe in Persisch-Westaserbeidschan (1971-78)", *AMI* 12, 1979, p. 103.
10. Burney, C. A., "The Fifth Season of Excavations at Haftvan Tappeh: Brief Summary of Principal Results", in *Proceedings of the 4th Annual Symposium on Archaeological Research in Iran 1975*, Téhéran, 1976, p. 257.
11. Burton-Brown, T., "Geoy Tepe" in *Excavations in Iran*, *the British Contribution*, Oxford, 1972, pp. 9-10.
12. Cf. Schmidt, E. F., *Persepolis* I, Chicago, 1953.
13. Kleiss et Kroll, "Vermessene urartäische Plätze in Iran (West-Azerbaidjan) und Neufunde (Stand der Forschung 1978)", *AMI* 12, 1979, p. 183.
14. Vanden Berghe, op. cit., nos. 2217-40 and 4278-300; on Sangar voir aussi *Istanbuler Mitteilungen* 18, 1968, p. 10.
15. Burney, C. A., "Excavations at Haftavan Tepe 1969", *Iran* 10, 1972, p. 127.
16. Percollera et Salvini, *Fra lo Zagros e l'Urmia*, p. 215.
17. Muscarella, O. W., "Excavations at Agrab Tepe, Iran", *The Metropolitan Museum Journal* 8, 1973, p. 47.
18. Kleiss, W., *AMI*, N.S. 9, 1976, p. 36.
19. Kleiss, *Istanbuler Mitteilungen* 18, 1968, p. 10.
20. Von Gall, H., "Zu den "Medischen" Felsgräbern in Nordwestiran and iraqi Kurdestan", *Archäologischer Anzeiger*, 1966, p. 20.
21. Naumann, E., "Takht-i Suleiman", in *Katalog der Ausstellung München 1976*, p. 26.
22. Kleiss, *AMI*, N.S. 6, 1973, p. 163.
23. Wilberg, F. W., *Essendiae*, éd. Geography, IV, 2, 1838-45, p. 393.
24. Khosrow II, aussi appelé *Parviz* qui veut dire «le Victorieux», est un empereur sassanide qui régna de 590 à 628 ap. J.-C.
25. Hinz, W., "Das Sasanidische Felsrelief von Salmâs", *Iranica Antiqua* 5, 1965, p. 148.
26. Huff, D., "Recherches archéologiques à Takht-i Suleiman, centre religieux royal sassanide", *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et des belles-lettres*, 1978, p. 774.
Cf. Naumann, R., "Die Ruinen von Tacht-e Soleiman und Zendan-e Suleiman und Umgebung" in *Führer zu archäologischen Plätzen in Iran* II, Berlin, 1977.
27. Naumann, R. et E., "Takht-i Suleiman", pp. 43, 61.
28. Ibid., p. 12.
29. Kleiss, in *AMI*, N.S. 26, 1969, p. 73. Cf. Pope, A. U. et Ackerman, P., *Persian Art* I-IX, London 1938; XIV, New York and Tehran 1967; XV, Téhéran, 1977.
30. *Nozhat al-Qoloub*, p. 75.
31. Dynastie fondée en 1256 en Iran par Houlagou Khân, petit-fils de Gengis Khân
32. Appelés également les Moutons noirs turcomans, sont une fédération tribale d'origine turcomane qui a régné sur l'Azerbaïdjan iranien de 1375 à 1468.
33. Appelés également les Moutons blancs turcomans, sont une autre fédération tribale qui a régné sur ce qui est aujourd'hui l'est de l'Anatolie, l'Arménie, l'Azerbaïdjan et le nord de l'Irak et l'ouest de l'Iran de 1378 à 1508.
34. *AMI*, N.S. 2, 1969, pp. 8ff., 12, 1979, pp. 361ff.; on St. Thaddeus, *Documenti di architettura armena* 4, Milan, 1973; on St. Stefanos, ibid., 10, 1980.
35. Kleiss, *AMI* 16, 1983, p. 363.
36. Kleiss, *AMI*, N.S. 5, 1972, p. 53.
37. Avery, P., *Modern Iran*, London, 1967, pp. 135-37.

Bibliographie:

-Vanden Berghe, L., *Bibliographie analytique de l'archéologie de l'Iran ancien*, Leiden, 1979, and *Supplément l. 1978-1980*, Leiden, 1981.
-Ramazani, R., *Iran's Foreign Policy, 1941-1973: A Study of Foreign Policy in Modernizing Nations*, Charlottesville, 1975.
-Rossow, R., "The Battle of Azerbaijan, 1946", *The Middle East Journal*, 10, Winter, 1956.
-Mohseni, Mohammad-Rezâ, *Iran va Azarbaidjpan* (L'Iran et l'Azerbaidjan), éd. Samaghand, Téhéran, 2010.
-Chardin, J., *Récit de voyage*, trad. de Mohammad 'Abbâsi, éd. Amir-Kabir, 3e tome, Téhéran, 1971.
- KASRAVI Ahmad, *Chahriârân-e Gomnâm*, (Les rois inconnus), éd. Amir-Kabir, Téhéran, 1974, pp. 258-159.

Tabriz, capitale de la province de l'Azerbaïdjan oriental

Kathayoun Vaziri

Je n'ai pas vu à Tauris [Tabriz] beaucoup de palais ni de maisons magnifiques;
mais il y a d'aussi beaux bazars qu'en lieu de l'Asie:
et il fait admirablement beau voir leur vaste étendue, leur largeur,
leurs beaux dômes et les voûtes qui les couvrent, le grand peuple
qui y est durant le jour, et la quantité de marchandises dont ils sont remplis"
Ringgenberg, Patrick, *Guide culturel de l'Iran*, éditions Rowzaneh, Téhéran, 2009, p. 270.

Jean Chardin (XVIIe siècle)

Capitale de la province de l'Azerbaïdjan oriental, Tabriz est située à une altitude de 1367 mètres et rassemble une population de plus de 1,5 million d'habitants. Dotée d'un riche passé historique, elle est actuellement devenue une ville industrielle et universitaire. On y parle surtout l'azéri, un dialecte turc mêlé de mots persans. On ignore la date exacte de la fondation de la ville, mais nous savons qu'elle existait dès l'époque sassanide (IIIe – VIIe s.). Son histoire récente remonte à la conquête arabe et elle s'est développée en particulier à partir du IXe siècle sur ordre de l'une des épouses du calife abbasside Hâroun al-Rashid.

Selon l'historien persan Ibn Miskawayh, les Tabrizis avaient la réputation d'être des gens aisés, ainsi que de redoutables commerçants. Le commerce à Tabriz était florissant. Au XIIIe siècle, la ville fut choisie comme capitale par le mongol Ghâzân Khân. Celui-ci y fit construire d'importants monuments. La ville devint alors un centre commercial, fréquenté par des marchands européens, surtout italiens, qui en firent un relais pour leurs affaires en Asie. Sous les Timourides, cette ville perdit son importance, puis redevint la capitale des Turcomans du Mouton noir, dont l'un des souverains fit construire la Mosquée Bleue (XVe siècle). Elle fut aussi la première capitale des Safavides. Les guerres entre les Ottomans et les Safavides poussèrent plus tard ces derniers à transférer leur capitale à Qazvin, puis à Ispahan. Au XVIe siècle, Tabriz fut plusieurs fois occupée par les Ottomans, qui pillèrent les ressources et les richesses matérielles et immatérielles de cette ville. Par exemple, ils déportèrent de force à Istanbul des artistes qui exportèrent en Turquie la culture persane et favorisèrent l'âge d'or de l'art ottoman. Jusqu'au XVIIIe siècle et malgré un traité de paix signé en 1639, la ville continua d'être la proie du conflit intermittent entre la Perse et les Turcs.

En 1722, elle accueillit le safavide Tahmâsp II, chassé d'Ispahan par les Afghans: couronné, il fut déposé dix ans plus tard par Nâder Shâh qui occupa la ville en 1729 et la reprit définitivement aux Ottomans. Les Qâdjârs (XIXe siècle) aimaient la ville de Tabriz au point qu'ils la choisirent comme ville de résidence des princes héritiers. Par conséquent, elle devint le lieu des rivalités entre l'Iran et la Russie, qui l'occupent en 1827-1828. Tabriz redevint un carrefour commercial, cette fois sur la route de la mer Noire, et connut un nouveau développement grâce à son ouverture sur la Russie et l'Empire ottoman. La ville était aussi une cité cosmopolite, où se fréquentaient Arméniens, Turcs, Persans et Russes.

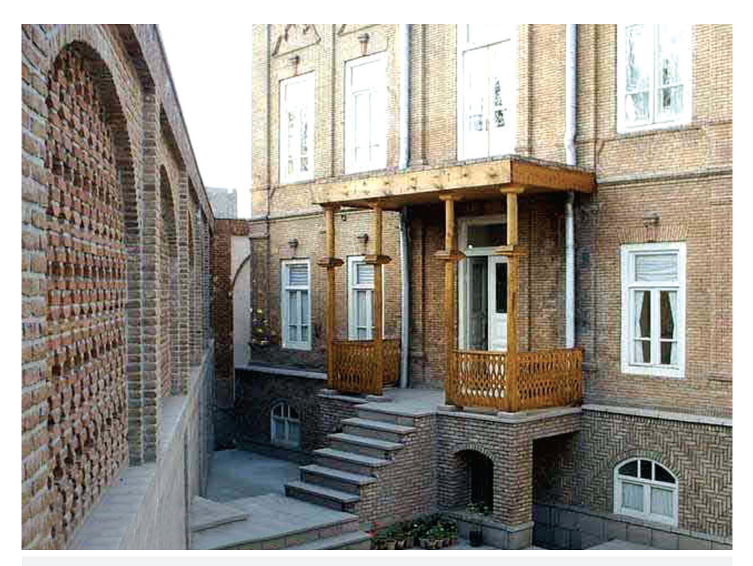


▲ *Ancienne carte de la ville de Tabriz datant de l'an 940 de l'Hégire (1533), réalisée par un touriste turc à la façon d'une miniature, Palais de Topkapi, Istanbul*

Les autres facteurs qui aidèrent cette ville à devenir un centre culturel, commercial et spirituel, au XIXe siècle et au début du XXe siècle, furent l'inauguration de l'ère de l'imprimerie au XIXe siècle dans cette ville, et ce avant Téhéran, son statut de foyer premier de la Révolution Constitutionnelle de 1906, et enfin la mise en place de la première ligne téléphonique en 1860, qui relia Tabriz à Téhéran. Lorsque la Révolution soviétique de 1917 mit fin au commerce avec la Russie, Tabriz fut reléguée au rang de capitale provinciale, sans importance politique ni économique majeure. Tous ces facteurs firent qu'en 1978, cette ville devint le théâtre d'anarchies marquant un tournant dans l'abolition du régime pahlavi.

Artisanat de Tabriz

Le principal artisanat de Tabriz demeure le tissage de tapis. Noués avec le nœud turc, les tapis de Tabriz sont d'une esthétique assez variée: tapis à médaillon principalement, mais également aux motifs de vases, d'animaux ou tapis figuratifs, encadrés par des bordures de *heratis* et des cartouches



▲ *Maison de Seghat-ol-Eslâm, Tabriz*



▲La tour de l'horloge, Tabriz

remplies d'un texte poétique ou coranique. Les bazars de Tabriz vendent les produits d'autres centres de tissage réputés d'Azerbaïdjan, tel que Haris et les villages qui l'entourent, reconnus pour des tapis à médaillon central, entouré d'arabesques traitées dans un style plutôt géométrique.

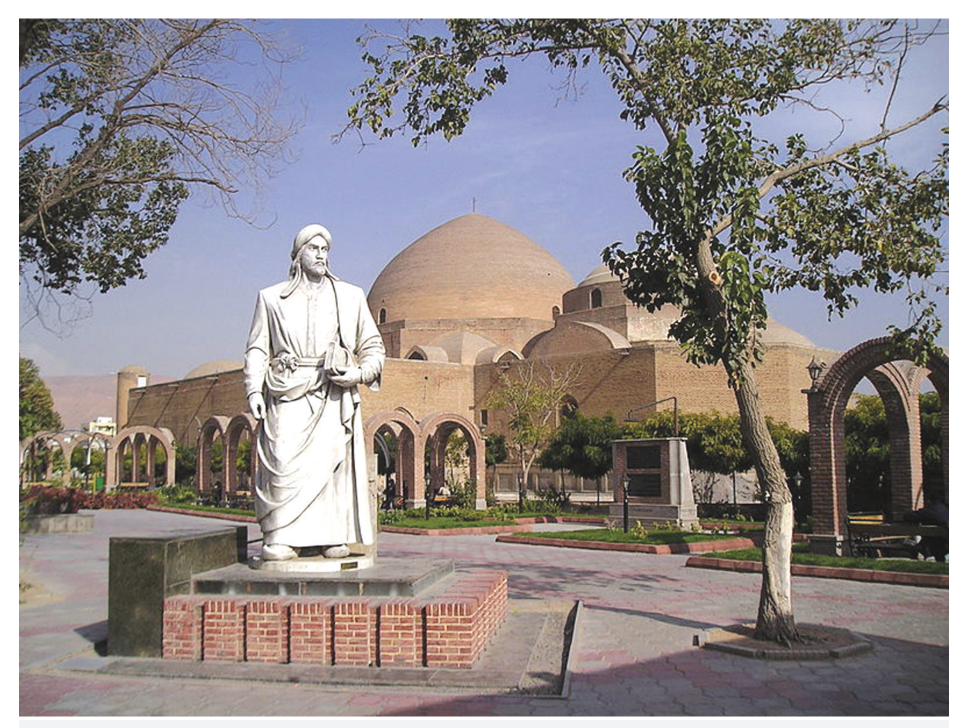
Au XVIe siècle, Tabriz fut plusieurs fois occupée par les Ottomans, qui pillèrent les ressources et les richesses matérielles et immatérielles de cette ville. Par exemple, ils déportèrent de force à Istanbul des artistes qui exportèrent en Turquie la culture persane et favorisèrent l'âge d'or de l'art ottoman. Jusqu'au XVIIIe siècle et malgré un traité de paix signé en 1639, la ville continua d'être la proie du conflit intermittent entre la Perse et les Turcs.

La cuisine

Les spécialités de Tabriz sont le fameux *koufteh tabrizi*, un plat avec de la viande hachée, du riz, des pois, des œufs, des noix et des herbes, le *dolmeh*, feuille de vigne farcie avec du riz et des légumes, une soupe (*âsh-e dough*) et des pâtisseries, notamment un type de nougat différent du *gaz* d'Esfahan. En musique, la province partage avec la République d'Azerbaïdjan la tradition des *'ashiq*, des troubadours chantant des chansons d'amour avec un instrument à cordes.

Quelques monuments historiques à visiter

-La Mosquée Bleue ou *Masjed-e kaboud*: cette mosquée a été construite par un souverain turc des Moutons Noirs, Djahân Shâh (1439-67). Terminée en 1465, cette mosquée se visite en particulier pour son décor en mosaïque



▲ *Parc de Khâghâni - dont la statue figure au centre - situé derrière la Mosquée bleue, Tabriz*

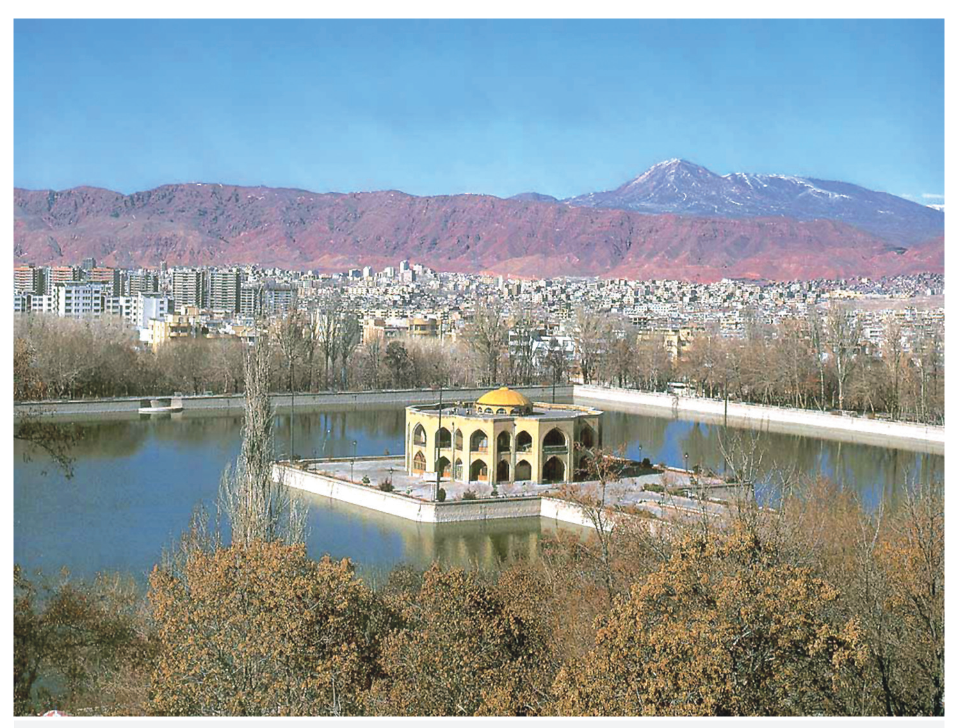
de céramique émaillée, l'un des plus beaux de l'art islamique iranien. Une grande salle à coupole y est entourée sur trois côtés (nord, est, ouest) de galeries surmontées de petites coupoles. Elle comprenait notamment une bibliothèque, un *khanqâh* et une citerne. Après le grand tremblement de terre de 1779, cette mosquée fut endommagée, mais heureusement restaurée à plusieurs reprises au XXe siècle.

-Le bazar historique de Tabriz, qui date du XIIIe siècle et s'étend du près de 3 km. Sa structure unique composée d'une vingtaine de cours comprenant des sous-bazars consacrés à des produits particuliers tels que l'or, les tapis, etc. Il a eu un rôle central dans l'histoire de cette ville située sur la route de la soie, et reste l'un des grands centres commerciaux de la région.

-La forteresse de Tabriz (*Arg-e 'Alishâh*): cette forteresse, dont il ne reste qu'un bâtiment imposant de 40 m de hauteur, comportait autrefois une *madrasa* et une *zawiya*. Elle fut construite sous les Mongols vers 1310 par un ministre d'Oljaïtou. On l'utilisait pour l'exécution



▲ *Mosquée bleue de Tabriz*



▲ *Elgoli (*Bâgh-Melli*), grand parc de Tabriz*

des criminels qu'on jetait du haut des murs.

-Le parc Elgoli (*Bâgh-Melli*): ce parc agréable est le jardin public le plus célèbre de Tabriz. Il fut fondé à la fin du XIVe siècle et rénové à l'époque qâdjâre. Il comprend un lac artificiel quadrangulaire, au milieu duquel on a reconstruit en 1970 un pavillon de style safavide. Le lac est entouré de parcs et de restaurants.



▲ *Mosquée du Vendredi, bazar de Tabriz*

-La Mosquée du Vendredi (*masjed-e djom'eh*): cette mosquée comporte des éléments architecturaux seldjoukides, un *mehrâb* ilkhanide et des ouvrages voûtés au style safavide. Elle est située dans un intéressant bazar qui a été décrit depuis le Xe siècle par de nombreux savants musulmans (Yâghout, Mostowfi) et voyageurs européens (Marco Polo, Clavijo, Chardin).

Les six églises de Tabriz: Tabriz compte une importante communauté arménienne qui fréquente toujours six églises, dont l'importance artistique est mineure.

Parmi les monuments qâdjârs à visiter,

nous pouvons citer le pont Adjitchâi, situé dans la périphérie nord de la ville, ou encore le cimetière moderne des Sho'arâ ("poètes"), qui remplace l'ancien Mausolée des Poètes. De nombreux artistes, soufis et scientifiques, comme le poète Shahriyâr (1906-1989) y sont enterrés. L'édifice occupé par la municipalité de Tabriz fut construit en 1930 par les Allemands dans un style européen. La ville comporte également plusieurs musées bien présentés, mais exposant en général un nombre peu important d'objets et donnant peu d'informations en anglais. Le Musée d'Azerbaïdjan est le plus important musée de la ville et couvre l'histoire de la région depuis l'âge de fer. Le rez-de-chaussée est consacré à l'art préislamique, le premier étage à la numismatique et à l'art islamique. La maison de la Constitution (*khâneh-ye mashrouteh*), transformée en musée qui abrita les constitutionnalistes en 1906 est également à visiter. Le Musée de Sandjesh, qui expose des instruments de mesure, se trouve dans la maison Salmâsi construite à l'époque qâdjâre. Le Musée du Coran est situé dans une ancienne mosquée construite sous les Safavides en 1576-77, puis reconstruite en 1794-95 après le tremblement de terre qui dévasta la ville en 1779. Une maison des époques zand et qâdjâre (XVIIIe siècle- 1925), devenue aujourd'hui la faculté d'urbanisme et d'architecture de Tabriz, est également à visiter. ■


▲ *Mosquée Sâheb-ol-Amr, Tabriz*

Bibliographie:

Ringgenberg, Patrick: *Guide culturel de l'Iran,* Rowzaneh publication, Téhéran, 2009.


▲ *Musée de Sanjesh, maison Salmâsi, Tabriz*

Le village troglodyte de Kandovân en Azerbaïdjan oriental

Mireille Ferreira



▲ *Vue de Kandovân*

Le village de Kandovân, situé à l'est du lac d'Oroumieh et à 50 kilomètres au sud de Tabriz, appartient à une région volcanique qui couvre une surface de 400 kilomètres de long sur une largeur de 65 kilomètres, s'étendant du lac d'Oroumieh à la ville de Qazvin, située à 150 kilomètres à l'est de Téhéran. On le compare souvent au village turc d'Uçhisar en Cappadoce. Dans les deux cas, les spectaculaires cônes rocheux qui les caractérisent ont été formés par l'érosion du tuf, composé de débris d'éruptions volcaniques.

Pour mémoire, l'Iran est parcouru de plusieurs zones volcaniques plus ou moins en sommeil: la bande volcanique principale de l'Iran s'étend sur 1 900 kilomètres, de la frontière avec la République d'Azerbaïdjan au nord-ouest du pays, jusqu'au Baloutchistan au sud-est. De plus, dans la partie nord-ouest de cette bande volcanique, la lave et les cendres couvrent une étendue de 320 kilomètres allant de Jolfa, située à la frontière de l'Azerbaïdjan, à la mer Caspienne. C'est sur une troisième zone volcanique que se situe le village de Kandovân, avec le Mont Sahand qui culmine à 3 707 mètres. Ce sont les éruptions de ce volcan, vieux d'un million d'années, qui ont formé les cônes de tuf du village de Kandovân.

Sa dernière éruption remonterait à 11 000 ans.

Depuis quelques centaines d'années, une population, composée de nos jours de plus de 600 personnes, s'y est installée, aménageant son habitat dans les cavités de cet énorme «gruyère» résultant du feu tellurique du Mont Sahand. Selon les habitants eux-mêmes, leurs ancêtres se seraient réfugiés dans les grottes pour fuir l'armée mongole, au XIIIe siècle de l'ère chrétienne.



▲ *Habitation troglodyte de Kandovân; photo: Mireille Ferreira*

Aujourd'hui, des constructions récentes, s'étendant du pied de la colline à la rivière, abritent la plupart des villageois, remplaçant petit à petit l'habitat troglodytique, dorénavant réservé au bétail ou abandonné aux artistes et artisans qui y exposent leur production à l'intention des touristes. Ces derniers, qui viennent visiter le village en grand nombre, aiment escalader les chemins et les escaliers taillés dans le tuf le long de la pente abrupte de la colline. De là, ils surplombent la rivière qui longe le village, alimentée par des sources dont les eaux sont réputées prévenir les affections rénales. Cette eau abondante ainsi que la terre enrichie par le volcan sont propices



▲ *Intérieur d'une habitation troglodyte de Kandovân; photo: Mireille Ferreira*



▲ *Détail d'une façade rocheuse de l'hôtel Laleh à Kandovân; photo: Mireille Ferreira*

à la culture des noisetiers, des noyers et autres arbres fruitiers, présents en abondance dans la vallée.

Signe d'une fréquentation touristique accrue d'année en année, l'élégant Hôtel Lâleh, creusé lui aussi dans les cônes de tuf, a ouvert ses portes en 2007. Son astucieuse installation de chauffage par le sol permet de supporter les rudes températures des saisons fraîches, qui peuvent descendre jusqu'à -27°C en plein hiver. Avant cette date, le visiteur de passage devait se contenter de quelques chambres au confort rustique, louées chez l'habitant.

Les regards furibonds que les vieilles dames du village, dignement recouvertes de leur tchador à fleurs blanches et noires, adressent aux hordes de touristes descendant quotidiennement des autocars stoppant près de la rivière, semblent indiquer leur regret de voir disparaître l'authenticité paisible du lieu de vie où elles sont nées; contrairement aux commerçants locaux ravis de cette manne touristique promettant un complément substantiel aux modestes revenus tirés de l'élevage et de l'agriculture. ■

▲ *Une chambre de l'hôtel Laleh à Kandovân; photo: Mireille Ferreira*

Recette du *koufteh tabrizi*, spécialité de Tabriz et de ses environs

Marzieh Shâhbâzi

Ingrédients:

- 500 gr. d'agneau haché
- 120 gr. de pois chiches
- 4 œufs dont 3 œufs durs
- 2 oignons
- 6 prunes dénoyautées
- 6 cerneaux de noix
- 4 gr. de curcuma
- 4 gr. de cannelle
- 4 gr. de noix de muscade
- Pistils de safran
- Menthe hachée
- Sarriette hachée
- Persil haché
- Aneth
- 200 g d'oignons hachés
- Sel



▲ *Koufteh tabrizi et dolmeh*

Préparation

Mettre à tremper les pois chiches dans l'eau fraîche durant une nuit, puis les faire bouillir durant 30 minutes dans de l'eau légèrement salée. Casser l'œuf cru dans un récipient, le battre et ajouter les pois chiches, le safran, la viande hachée et les herbes. Saler.

Dorer les oignons dans de l'huile d'olive dans une casserole, ajouter les épices et verser 1 dl. d'eau ou de bouillon. Faire bouillir.

Faire deux grosses boulettes avec la viande hachée, mettre les œufs durs écrasés à l'intérieur, ainsi que les cerneaux de noix et les prunes.

Mettre les boulettes dans un plat allant au four, verser la sauce aux oignons, couvrir d'une feuille de papier aluminium et enfourner à une température de 180°C pendant environ 40 minutes. 10 minutes avant la fin de la cuisson, retirer le papier aluminium pour faire dorer la viande. ■

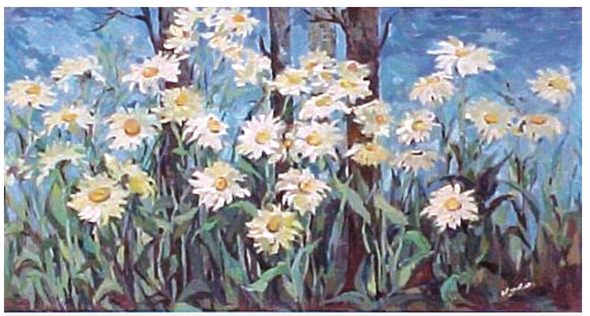
Parcours d'une artiste iranienne: Mansoureh Hosseini

Bahrâm Ahmadi

Mansoureh Hosseini (1926-13 juin 2012) fut diplômée de peinture de la Faculté des Beaux-Arts de Téhéran (1949) et de l'Académie des Beaux-arts de Rome.

Elle participa à plusieurs expositions de groupe, et voyagea en Italie afin d'y poursuivre ses études.[1] En 1957, elle présente ses tableaux à Rome, événement à propos duquel le journaliste artistique du journal Dominica écrit: «*Il semble que Mansoureh, peintre iranienne, ait un grand avenir. Elle aime Rome où elle a été invitée. Elle a su utiliser intelligemment «l'école de Rome», et a combiné l'ambiance de notre peinture avec la complexité décorative et imaginaire de la peinture persane ancienne.*»[2] Cette critique montre que des éléments de la peinture iranienne et de la peinture européenne sont présents dans les œuvres de Mansoureh, et font d'elle une artiste néo-traditionaliste. Les peintres «néo-traditionaliste» abstraits ou figuratifs ont essayé en effet de combiner le style iranien avec d'autres styles. Mansoureh Hosseini poursuivit la création d'œuvres abstraites parallèlement à la création d'œuvres figuratives, mais dans ses œuvres abstraites et semi abstraites, elle eut tendance à utiliser des éléments «traditionnels» persans.[3]





▲ *Quelques œuvres de Mansoureh Hosseini*

En 1958, la dernière année de son séjour à Rome, elle rencontre Leonello Venturi, célèbre critique d'art italien. C'est un tournant dans sa carrière artistique. Les couleurs fraîches et les lignes arabesques figurant dans les œuvres de Hosseini sont pour Venturi des rappels de la calligraphie iranienne. Ce dernier l'encourage alors à se concentrer sur la peinture abstraite tout en employant la calligraphie iranienne.[4] C'est l'orientation qu'elle prend. A partir de 1959, ses travaux abstraits sont une combinaison de formes et de couleurs, formes dont le noyau semble avoir été inspiré par le manuscrit de Kufic[5]. Hosseini poursuit ses études à Rome en 1959, puis revient en Iran et expose ses œuvres au Rezâ 'Abbâsi Hall. Ses œuvres sont primées à la 2ème et 3ème Biennales de Peinture de Téhéran.[6]

A partir de 1960, ère de la deuxième Biennale de Téhéran, une nouvelle phase commence. Certains peintres modernistes iraniens - qui, dans le passé, utilisaient des styles se rapprochant du cubisme et de l'expressionnisme en simplifiant des formes naturelles - continuent leurs créations en utilisant des formes simplifiées et de la couleur pure.[7] D'autres comme Waziri-Moghaddam, abandonnent leurs expériences antérieures et choisissent des méthodes abstraites. Parmi eux, Mansoureh Hosseini est la figure la plus importante. Certains artistes nouveaux venus sont également représentés.[8] Les œuvres présentes à la deuxième Biennale indiquent bien la grande attention que portaient les artistes à l'abstraction, et de l'autre

côté au traditionalisme. Les deux tendances (traditionalisme et art abstrait) sont les caractéristiques de cette exposition.[9] Dans le domaine de la peinture, les prix sont répartis entre les artistes de ces deux tendances.[10] Sohrâb Sepehri et Waziri-Moqaddam y reçoivent des prix importants. Les œuvres de Waziri-Moghaddam sont abstraites, et celles de Sepehri présentent un aller-retour entre le figuratif et l'abstrait.[11] Mansoureh Hosseini présente aussi des œuvres abstraites et y remporte des prix.[12]

Hosseini figure dans la liste des «néo-traditionalistes» uniquement en tant que l'une des premières artistes à avoir utilisé des éléments traditionnels car, d'après l'évolution de son travail et de sa création, on ne peut la classer parmi les artistes importantes de ce mouvement. Nous pouvons donc relever deux tendances visuelles principales: figurative et abstraite, ainsi que la méthode visuelle moderne de l'Occident en parallèle aux motifs traditionnels iraniens.[13]

Mansoureh Hosseini figure parmi les pionniers de l'art contemporain et moderne iranien. Bien qu'elle compte parmi les plus importants artistes iraniens du courant abstrait, elle s'intéressait aussi à l'art figuratif. Hosseini a trouvé son style personnel durant des années de création artistique. En peinture moderne iranienne, elle a été l'une des premières à utiliser la calligraphie dans ses œuvres. En cela, elle fait partie des artistes «néo – traditionalistes». Mansoureh n'est pas en effet une calligraphe mais une peintre qui interprète la calligraphie dans ses tableaux de manière moderne. Bien qu'elle n'ait pas été très active durant les dernières années de sa vie, elle fait pourtant partie des rares artistes femmes qui ont contribué notablement à la peinture moderne et contemporaine iranienne. ■



▲ *Mansoureh Hosseini*

---

1. Emdâdiyân, Y.; Pâkbâz, R. (ed.), *Pishgâmân-e honar-e nogarâ-ye Irân: Mansoureh Hosseini,* p. 19.
2. *Idem*, p. 12.
3. Emdâdiyân, Y.; Pâkbâz, R. (ed.), *Pishgâmân-e honar-e nogarâ-ye Irân: Mansoureh Hosseini,* pp.14-15.
4. *Ibid.,* p. 21.
5. *Ibid*., p.19
6. Anonyme, "Gozâresh-e nemâyeshgâh-e naqqâshi Mansoureh Hosseinî va Behjat Sadr," *Bokhârâ*, Mordâd, 1383 sh./2004, n° 37, p. 465.
7. Manoutchehr Yektâi crée des natures mortes et des portraits dans le style de l'expressionnisme abstrait. (Emâmi, Karim, "Post-Qâjâr (Painting)," *Encyclopædia Iranica* II, p. 645.)
8. Pâkbâz, Rou'in, *Dâeerat al-maâref-e Honar*, p. 595.
9. Mohâjer, Mostafâ, "Namâyeshgâh-hâye bozorg va bienâl-hâye naqqâshi," *Honar-hâye tajassom*, p. 56.
10. Voir Khalili, Mahin, "Jahân-e dânesh o honar," *Sokhan*, Ordibehesht, 1339 Š./1960, n° 133, p. 105.
11. *Idem*. p. 107.
12. *Idem*, p. 107. En 1339 sh./1960. Presque tous les artistes connus dans le domaine de la peinture moderne ont participé à la deuxième Biennale. On peut donc la considérer comme un bilan pour comprendre la position et la condition de la peinture de cette période. Pour les noms des artistes voir Mohâjer, Mostafâ, "Namâyeshgâh-hâye bozorg va bienâl-hâye naqqâshi," *Honar-hâye tajassom*, Shahrivar, 1377 sh./ 1998, n° 1, pp. 1-15; Emâmi, Karim, "Post-Qâjâr (Painting)," *Encyclopædia Iranica* II, pp. 640-46.
13. Voir Emdâdiyân, Y.; Pâkbâz, R. (ed.), *op. cit.*, pp. 14-15.

Mehr

Gilles Lanneau



▲ *Grotte de Raïs à Niâssar, ancien temple où se déroulaient des cérémonies mithraïques*

Il est né un 25 décembre, dans une grotte, fut vénéré par des bergers. Il vécut parmi les hommes, accomplit des miracles, un sacrifice, puis s'éleva au ciel.

Vous croyez connaître la réponse …

Il se nomme Mithrâ, et son culte remonte à des temps immémoriaux. Il précéda Zarathoustra, fut enterré par celui-ci, puis revint rapidement en force, s'imposant à jeu égal avec le Dieu unique, Ahourâ Mazdâ. Il finit par s'éclipser, ou se cacher sous d'autres noms, tout en restant omniprésent, se laissant voir par ceux qui savent le reconnaître. Jusqu'à ce jour.

***

Les Iraniens sont sûrs de sa naissance "intra-muros". Il est omniprésent dans leur pays, mais sous un autre nom. D'aucuns lui font franchir les millénaires, allègrement: cinq mille, six mille, huit mille ans… allons-y gaiement! Il faudrait revoir alors son origine aryenne, le dissocier du Mitrâ védique. Rien n'est sûr, évidemment. Ce sont les montagnards du Zagros les plus catégoriques à ce sujet. Ceux de la petite ville de Niâssar entre autres, pratiquant encore annuellement un sacrifice taurin, identique en bien des points à celui des origines.

La première mention écrite de son nom remonte à 1340 avant notre ère. Elle scellait un accord de paix entre les royaumes hittites et mitanniques prenant à témoin (entre autres) les dieux Indra, Mitrâ et Varouna. Des dieux védiques sur le plateau anatolien, en Turquie, si loin de leur Inde d'adoption! Voilà qui nous parle encore de ces grands flux migratoires dont nous savons si peu de choses.

Ouvrons une courte parenthèse. J'ai cité trois fois le mot Mithrâ, une fois avec un *h*, les deux autres en

l'omettant. Et sans faire d'erreur d'orthographe.

Celui de l'Inde s'est toujours prononcé avec un *t* dur. Celui d'Iran avec un *t* très fin, proche du *th* anglais. L'adoption de l'alphabet arabe, où aucune lettre ne porte ce son particulier, a obligé au choix du *t*. En Europe, où il est arrivé avant la conquête musulmane, l'adjonction du *h* aurait du permettre de s'approcher de la phonétique initiale. En pratique on le prononce toujours Mitrâ.

***

Dieu se disait Bag à l'origine dans les monts du Zagros, à l'ouest de la Perse. Il est un de ces mots des origines de l'humanité, monosyllabique, ayant une vibration particulière exprimant sa signification profonde. Un mantra en quelque sorte. Bag, un mot "coup de poing", indiquant probablement un dieu viril, guerrier, foncièrement masculin. Faut-il y voir la racine du provençal *bagarro*, bagarre?

Il deviendra ensuite Baga, que l'on trouvera aussi en Inde[1] (dito la Bagavad Guita, le Chant du Seigneur, ou du Bienheureux). Mais on le trouve aussi plus au nord, dans les pays slaves, sous la forme Boug, ou Bog, exprimant le même sens. Il est à l'origine de bogomile, "ami de Dieu", nom d'un mouvement religieux bulgare du Xème siècle qui influencera les cathares. Il est peut-être aussi à l'origine de Bego, ce sommet de l'arrière-pays niçois où se rendait jadis un culte taurin – et d'ailleurs introduit par le col de Turini.

Et ce culte de Bag fut un culte taurin.

Le premier acte de Mithrâ, aussitôt sa naissance, fut de sacrifier un taureau. Était-ce là un acte de rupture avec l'ancienne religion? – le taureau symbolisait la force de la nature, à l'état brut, qu'il fallait vaincre. Ou une adaptation d'un culte rustique, lui donnant un sens plus profond? Un peu comme le fera le christianisme vis-à-vis de sa religion d'origine. Je pencherais pour cette seconde option.

Le premier acte de Mithrâ, aussitôt sa naissance, fut de sacrifier un taureau. Était-ce là un acte de rupture avec l'ancienne religion? – le taureau symbolisait la force de la nature, à l'état brut, qu'il fallait vaincre. Ou une adaptation d'un culte rustique, lui donnant un sens plus profond?

Voilà qui semble accréditer l'origine préaryenne du Mithrâ iranien. Mithrâ est Bag, tout simplement, adopté par les Aryens, l'ayant fondu dans le Mitrâ védique. Nous aurions deux Mithrâ en parallèle dès lors. Celui d'Iran, ayant un rôle prépondérant; celui des Indes, inclus au sein d'un panthéon. Par la suite, d'ailleurs, tous les dieux iraniens porteront l'épithète *baga*. Un *baga* déterminé toujours, comme *baga vazraka*, dieu grand, attribué à Ahourâ Mazdâ. Seul Mithrâ sera *baga* sans qualificatif. La référence en quelque sorte.

Voyons un peu cette religion mystérieuse, qui fera fantasmer les amateurs d'occulte, d'ésotérisme facile.

Le Mithrâ oriental diffère en bien des points de celui du culte que propageront dans toute l'Europe les légionnaires romains, jusqu'au mur d'Hadrien, aux portes de l'Écosse, ou jusqu'aux pays slaves. Les Romains n'étant d'ailleurs pas ses premiers diffuseurs, son culte ayant été attesté parmi les troupes d'Hannibal, deux ou trois siècles plus tôt[2]. Ce Mithrâ à visage d'éphèbe, coiffé d'un bonnet phrygien[3], n'existera qu'en Europe. En

Perse, sa patrie d'origine, les représentations des divinités étaient proscrites. Une interdiction qui s'ouvrira aussitôt l'irruption d'Alexandre, puis se refermera sous la dynastie sassanide. Et les quelques représentations de ce dieu, gravées dans la roche, nous montreront un homme mûr, portant barbe et cheveux longs[4]. Un dieu "christique" serais-je tenté de dire.

Les Iraniens connaîtront deux sortes de Mithrâ. Celui du peuple, célébré dans des fêtes colorées: Mithrâkana[5], peu après l'équinoxe d'automne, célébrant la victoire de Fereydoun sur un dragon cosmique[6], et jour d'investiture royale; Mihripan, l'ancêtre de Noël, au solstice d'hiver; Nowrouz, le Nouvel-An perse, à l'équinoxe du printemps, glorifiant la résurgence de la vie, comme une ébauche de la Pâque[7]. Et celui des initiés.

Parlons de celui-ci.

Mithrâ est un dieu solaire, célébré par des hommes uniquement (en principe), les femmes ayant la latitude de vénérer Anâhitâ, la déesse de la Fertilité. Un escalier à sept degrés conduit l'adepte jusqu'à l'état "d'homme accompli". Examinons ces degrés, sans chercher à en comprendre tout le sens dans un premier temps.

Le postulant est *kalâgh*, "le corbeau", celui apportant la nouvelle. Comme dans la Bible le corbeau mandaté par Noé.

Suit *nemfouss*, "la nymphe" (deux mots de même étymologie, remarquons-le). Les Romains ont mis ce grade au masculin. Rien ne l'indique dans le pays d'origine; et le site mégalithique de Sang-e Arous, "les Roches des Épouses", visité précédemment, nous parle de femmes élevant un temple dédié à Mithrâ. Une légende bien sûr, sans fondement historique.

Le troisième est *sarbâz*, "le soldat". Il porte un vêtement marron, couleur de la terre dont il est issu.

Le quatrième, *shir*, "le lion", qualifie le courage, l'esprit chevaleresque. Il est au seuil du saut qualitatif qui le mènera aux trois grades supérieurs. Il sera souvent un plafond pour la grande majorité des adeptes. Comme le grade suivant, il est porteur d'un double sens: *shir* est aussi le "lait", qui nous renvoie au *Haomâ*, cette boisson sacrée permettant d'atteindre à l'immortalité.

Pârsâ, le cinquième, généralement traduit par "le Perse", signifie aussi "le saint". Il traduit l'atteinte d'un niveau spirituel élevé.

▲ *Miniature persane figurant la mort de Zahhâk*

Vient *khorshid* (rhorshid), "le soleil". Il est la lumière de Mithrâ, lumière de la victoire, lumière de l'illumination. Il est porté par le "lion"[8], brandissant le sabre du "soldat", les trois formant ce symbole à connotation Mithrâïque qui fut l'emblème du pays jusqu'à la Révolution (et adopté sous la dynastie safavide).

Pir est le "vieux"; mais aussi "le père spirituel","l'homme valeureux". Arrivé au terme du voyage, il est celui qui montre la voie. *Pir* est aussi le nom porté par les maîtres soufis, de l'Iran au nord de l'Inde. Le Vieux de la Montagne, au Moyen Age, sera un *pir* lui aussi.

Un chemin vertical donc… mais dans le sens de la descente. L'ascension fut la partie ludique du chemin. Au sommet se trouve la porte étroite. "Le chas de l'aiguille" de l'Évangile, impossible – ou presque – à franchir pour les riches en esprit. Il ramène à la matrice. Un chemin labyrinthique, périlleux, noir. Et un combat constant contre des forces archétypales, tapies à l'intérieur de soi: le désir, les passions, l'orgueil… Tapies en soi mais aussi surgissant de toutes parts, de ce magma collectif de tous les vices de la bête humaine. Le combat de Guilgamesh. Celui de Mithrâ contre le taureau primordial. La mise en croix du Christ, sa descente aux enfers. En bas, tout en bas, se trouve une autre porte étroite. Elle débouche sur le Soleil.

J'ai évoqué la petite ville de Niâssar au début de ce chapitre. On y pratique encore annuellement le sacrifice d'un taureau au premier jour du mois d'Azar – l'archange du feu, rappelons-nous – soit le 22 novembre, jour dédié à Amordâd, l'Immortalité[9]. Tout près de l'emplacement du sacrifice se trouve l'entrée d'un ancien lieu d'initiation Mithrâïque. Je dis lieu, et non temple, en ayant visité une partie.

On y accède par le sommet d'une colline rocheuse. Un labyrinthe souterrain, étroit - on doit souvent ramper – descend jusqu'à une ouverture discrète, au pied d'une falaise. Neuf cents mètres de galeries, ponctuées de sept grottes minuscules. Nous retrouvons là, de toute évidence, la réplique du parcours intérieur[10]. Le chemin du "corbeau", noir encore, arrivant par le ciel, s'enfonçant dans la matrice, incorporant grâce à la "nymphe" sa dimension féminine, se battant comme le "soldat", affrontant le "lion", incorporant sa force, buvant au Graal de l'Immortalité, devenant "saint", surgissant face au "soleil", dans sa propre lumière. Il est maintenant le "vieux", l'Ancien. L'homme accompli du zoroastrisme, le *farvahar*, tenant en main l'anneau de l'alliance divine.

Un labyrinthe souterrain, étroit - on doit souvent ramper – descend jusqu'à une ouverture discrète, au pied d'une falaise. Neuf cents mètres de galeries, ponctuées de sept grottes minuscules. Nous retrouvons là, de toute évidence, la réplique du parcours intérieur.

Ce sont les mages qui présidaient aux mystères de Mithrâ. Une caste sacerdotale issue d'une tribu mède, dans les monts du Zagros, à l'origine. A l'origine du mot magie aussi, bien qu'il soit sans rapport (ou si peu). Ce mot dérive de *mog*, *magou* … Il sera *mobed* de nos jours, le nom porté par les officiants zoroastriens dans les temples du feu. Nous voyons là un glissement dans le temps, pas toujours facile à déceler, du Mithrâïsme au culte d'Ahourâ Mazdâ.

Les offices avaient lieu le septième jour de la semaine, consacré au soleil. "Sunday", déjà. Les mages portaient une

coiffe élevée, à l'origine de la "mitre" de nos prélats[11] et offraient en sacrifice l'eau et le pain (l'eau se changeant parfois en lait, ou en vin).

On pourrait multiplier ce genre de preuves de l'ancrage du christianisme dans le vieux culte iranien. Ceci n'enlevant rien aux qualités du christianisme. Il s'est assis sur les mêmes bases, a repris le même message, l'a amplifié. Le judaïsme aussi en incorpora des éléments. Les deux cultes se côtoyèrent durant l'exil babylonien. La Bible nous parle d'un Mithredath en relation avec un prince de Juda[12]. L'archange Michel (Mikhaël), protecteur d'Israël, n'est pas sans relation avec le dieu Mithrâ, nous le verrons. Les anges, archanges et autres chérubins se mettent d'ailleurs à pulluler à partir de l'Exil.

Nous approchons d'une quasi certitude. Mithrâ-Michel. Comme l'archange, il tient en échec le dragon, par Fereydoun interposé. Comme lui aussi, il procède au jugement des âmes. Il reviendra combattre les forces du mal à la fin des temps, selon les apocalypses iraniennes. L'archange en fera autant dans celle de Jean, plus tardive.

Et l'islam? Le *mir'adj*, l'ascension du Prophète … et *mehradj*, celle de Mithrâ[13]. Le *mihrab* – ou *mehrâb* en persan – ce renfoncement sacré vers où se tournent les croyants au moment de la prière …et *mehrâbeh* dans les lieux de culte Mithrâïques.

Arrêtons là. Nous n'avons mentionné que des ressemblances touchant à l'aspect exotérique des religions. Nous en découvrirons de plus profondes, bientôt. Dans le Mithrâïsme encore, puis dans le zoroastrisme.

Soyons humbles, nous n'avons pas inventé la Lumière!

***

Nous avons trouvé la racine *mehr*, parfois, se rapportant à Mithrâ. Nous la trouverons souvent si nous voyageons dans son pays d'origine. Elle est synonyme de ce dieu. Ou elle en est le prolongement, ayant transité par Mira, Mir (qui deviendront des prénoms). Nous découvrirons alors l'omniprésence de ce dieu ancien. Dans les prénoms encore: Mehri au féminin, Mehrdâd au masculin; et d'autres. Les noms de villes: Mehriz, Mehrâbâd, Mehrgarh… Là où on ne l'attend guère aussi: des banques Mehr, des cartes de crédit Mehr, l'agence Mehr, voix officielle du pays… Il s'est prêté aussi à des qualités sympathiques, comme *mehrbâni*, la gentillesse, ou la bonté. Ou encore *mehr*, l'amour, tout simplement (l'amour mystique).

Découvrons maintenant ce dieu où personne ne l'attend. Comme Azar, l'archange du feu, il préside à un mois du calendrier persan actuel. Le septième – il fallait s'y attendre! Le mois de Mehr, commençant le 23 septembre (hormis les années bissextiles). Ce septième mois sera d'ailleurs le premier dans la Perse antique, et le restera longtemps au Kurdistan.

Sept est donc le chiffre clé du Mithrâïsme. Ouvrons un calendrier persan. Le septième mois, au septième jour … le 29 septembre, jour de la Saint Michel.

Coïncidence? Michel est Mikhaël en Orient. Supprimons le suffixe *el*, se rapportant à Dieu. Reste Mikha, avec la lettre *khé* de l'alphabet arabe au centre, se prononçant comme un *r* légèrement grasseyé. Mihra donc, pas bien loin de notre Mithrâ initial, au *t* très finement

prononcé.

Il est d'ailleurs possible d'expliquer – et de comprendre – la raison de cette permutation, ou de cette filiation, destinée à intégrer le christianisme à un héritage antique. C'est un moine scythe, donc perse, qui rédigea au VIe siècle le premier calendrier chrétien, d'où pourquoi pas ce subterfuge.

Nous approchons d'une quasi certitude. Mithrâ-Michel. Comme l'archange, il tient en échec le dragon, par Fereydoun interposé. Comme lui aussi, il procède au jugement des âmes. Il reviendra combattre les forces du mal à la fin des temps, selon les apocalypses iraniennes. L'archange en fera autant dans celle de Jean, plus tardive.

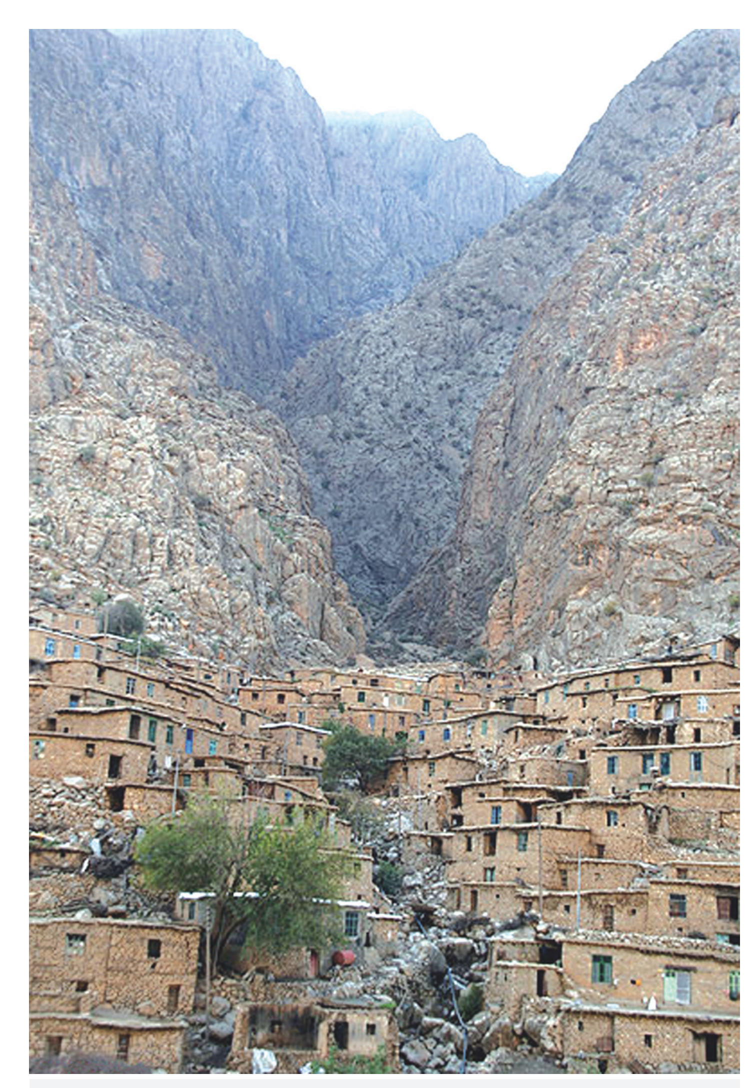
Trois jours après la Saint Michel se trouve la fête des Saints anges gardiens … Et aussi Mehregân, anciennement Mithrâkana, la grande fête de Mithrâ.

Faut-il aller plus loin?

Oui, encore un peu. Et à l'Est cette fois.

L'empire perse s'étendit jusqu'aux rives de l'Indus, puis se rétracta un peu. Le bouddhisme fit florès dans ces marges orientales, en témoignèrent les Bouddha géants de Bamiyan. La belle culture gréco-bouddhique aussi. C'est de Mingora, dans la vallée de Swat, au Pakistan, que partirent les missionnaires qui convertirent le Tibet. Or on trouve dans le bouddhisme du Grand Véhicule une influence iranienne avec l'attente d'un Bouddha futur, Maitreya, à la fin d'un cycle; Maitreya étant issu du mot Mithrâ. Il sera nommé Mirokodo par les bouddhistes japonais[14].

Terminons par un attribut symbolique de ce dieu, exprimant sa nature lumineuse. La Xvarenah (Rvarenah), ou Gloire divine. Elle est ce rayonnement doré irradiant de son être. Elle sera l'auréole de nos saints. Mieux, l'irradiation de la transfiguration du Christ. Par sa présence elle indique le but à atteindre: l'irruption dans la Lumière, ayant extirpé en soi les ténèbres intérieures. Ou le retour à cette Lumière originelle. Elle se gagne par le mérite, bien sûr, mais aussi par l'absorption du Haomâ, ce nectar d'immortalité. Ce Haomâ est de nature divine; il rejoint en cela le Soma, l'équivalent védique, dieu et boisson à la fois. Nous reparlerons plus loin de ce



▲ *Village de Divazni; photo: Sâmân Abbâsi*

Haomâ, lorsque sera soulignée l'étrange similitude entre Djâm-e Djam et le Graal de la légende arthurienne.

La Lumière, donc. Cette lumière originelle d'où procède la Création, d'où procède toute matière. Eau, terre, chair. Elle est l'essence des religions d'Iran. La Xvarenah; le feu sacré des zoroastriens. Mais aussi cette nature intrinsèque de l'existence que chercheront les penseurs perses de l'islam. Mirdâmâd, Mollâ Sadrâ...

La Lumière, donc. Cette lumière originelle d'où procède la Création, d'où procède toute matière. Eau, terre, chair. Elle est l'essence des religions d'Iran. La Xvarenah; le feu sacré des zoroastriens. Mais aussi cette nature intrinsèque de l'existence que chercheront les penseurs perses de l'islam. Mirdâmâd, Mollâ Sadrâ… Elle est célébrée depuis l'aube de la Création, et se retrouve dans de vieilles coutumes ancestrales, quasiment oubliées, qu'il faut aller chercher dans les campagnes profondes.

Les villageois de Divazni[15], dans la montagne kurde, ont coutume de fêter Nowrouz le 14 février. Ils procèdent à un grand nettoyage général et allument des chandelles un peu partout, célébrant à leur manière le retour de la sève – ou du feu intérieur – dans les plantes endormies. Ne peut-on y voir l'origine de la Chandeleur, fêtée chez nous quelques jours plus tôt? Et pourquoi pas aussi celle de la Saint Valentin, fêtée pareillement le 14 février, indiquant de même le retour de la sève?

D'autres chandelles sont allumées dans les foyers zoroastriens lors de la fête de Mehregân, vers le 1er octobre. Elles commémorent la lumière revenue aussitôt la victoire de Fereydoun sur le dragon cosmique. Cette fête correspond à l'ancien Nouvel An. Or nous trouvons aussi un autre Nouvel An à cette période de l'année. Le Nouvel An juif, Roch Ashana – Rouch Ashana[16] pour les juifs iraniens. On y fêtait pareillement la lumière dans les temps anciens. Et comment se dit le mot "lumière" en persan? … Roushana'i.

Coïncidence? ■

---

1. Il est, sous cette forme Baga, une divinité secondaire subordonnée au Mitra védique.
2. La corrida ibérique serait une survivance du sacrifice du taureau.
3. Il sera à l'origine de celui porté par notre Marianne nationale.
4. Les représentations de Zarathoustra, qui n'apparaîtront qu'au XIXe siècle, imiteront cette image de Mithra.
5. Fêtée encore de nos jours sous le nom de Mehregân par la communauté zoroastrienne.
6. Nous avons déjà évoqué Fereydoun combattant le démon Zahhâk, vainqueur de Yimâ. Le dragon est une représentation ultérieure de Zahhâk.
7. Nowrouz signifie littéralement "Nouveau Jour". Son origine mithraïque n'est pas attestée. Il existait néanmoins avant l'apparition du zoroastrisme.
8. Ce lion "porte-soleil" s'exportera en Europe. On le trouve entre autres dans les armoiries de la ville de Venise.
9. Littéralement la non-mort: *mordad*, "mort" en persan ancien, précédé du privatif *a*.
10. Ne peut-on voir une ressemblance avec le site vertical de Rocamadour et ses sept chapelles, la plus élevée étant dédiée à Saint Michel?
11. La "tiare" papale dérive aussi du mot Mithra.
12. Dans Esdras, 1-8. Mithredath, déformation de Mithradata, signifie "Donné par Mithra".
13. Les musulmans d'Iran disent d'ailleurs me'râdj pour mir'âdj, et les chrétiens Mehradj é Massih pour l'Ascension du Christ.
14. Les Saces d'Afghanistan nommaient Mithra "Miiro".
15. Divazni serait une déformation de Div Agni (prononcé Ag-ni), le dieu védique du feu intérieur (selon un ami kurde, le professeur Kamel Safarian, de Marivan). (Notons qu'ultérieurement le zoroastrisme inversera le sens du mot *div*, qui désignera alors des entités malfaisantes).
16. A rapprocher d'*âshana*, " connaissance" en persan.

L’immigration afghane en Iran

Alirezâ Janzâdeh

La migration, et la mobilité qui la caractérise, confèrent aux différentes communautés humaines une capacité dynamique afin de surmonter les périodes de crise et de résister aux déséquilibres qui mettraient leur existence en danger. De cette migration résultent des trajectoires dont les points de départ et d’arrivée sont fortement dépendants des facteurs de répulsion et d’attraction qui façonnent de manière plus ou moins durable les motivations des communautés de migrants.

Fort de ce constat, qui forme le cœur théorique de notre approche de la migration, nous nous sommes intéressés dans ce travail à l’émigration afghane dont la durée et l’ampleur ont pris des dimensions importantes depuis plus d’une vingtaine d’années. Les premiers pays de la région à être touchés par cette migration ont été des pays voisins de l'Afghanistan, comme l’Iran et le Pakistan. Ces deux pays continuent toujours à accueillir des Afghans qui, suite aux événements récents, n’ont pas cessé leur course à la survie. Pour certaines raisons que nous allons expliciter dans cet article, l’émigration afghane en Iran revêt des caractéristiques particulières qui témoignent du rôle historique joué par ce dernier pays dans le destin des populations ainsi déplacées. C’est pourquoi nous nous sommes essentiellement consacré à l’étude des causes de l’émigration afghane en Iran.

Concernant les causes de l’émigration afghane, nous avons identifié trois catégories de facteurs qui demeurent à l'origine des transformations de la société afghane au cours de son histoire récente à savoir des facteurs internes, régionaux et internationaux. Les facteurs internes à la société afghane sont:

- la pression démographique;
- la sécheresse et la famine qui en résulte;
- les conflits ethniques et la guerre interne;
- l'insécurité;
- le manque d’infrastructures socio-économiques;
- la baisse de la production agricole;
- la pauvreté et le faible niveau de revenus;
- les dysfonctionnements et l'effondrement de l'appareil administratif.

Parmi les facteurs régionaux qui ont constitué notre deuxième niveau d'analyse, nous citerons les deux plus importants, à savoir:

– les inégalités notables de revenu national entre l’Afghanistan et les pays de la région, notamment en comparaison avec les pays producteurs de pétrole (pays d'accueil de l'émigration économique);

– l’implication des pays de la région dans la Guerre froide entre les superpuissances et la place de l'Afghanistan sur l'échiquier politique régional.

Les facteurs internationaux de changement sont étroitement liés aux conséquences de la Guerre froide et à la rivalité entre les deux superpuissances en rapport avec leurs intérêts en Afghanistan. En effet, pour se moderniser, l’Afghanistan a eu à plusieurs reprises recours aux aides financières des deux blocs et a développé de ce fait des relations internationales l'ayant poussé de plus en plus à s'ouvrir vers l'extérieur. Ainsi, les différents courants d'idées structurant l'espace politique du pays ont été fortement influencés par la division idéologique qui séparait les deux blocs de superpuissances. C’est d'ailleurs cette division qui a finalement abouti à un affrontement entre groupes politiques.

Concernant l'émigration afghane vers l’Iran à proprement parler, nous pouvons parler d’une vieille

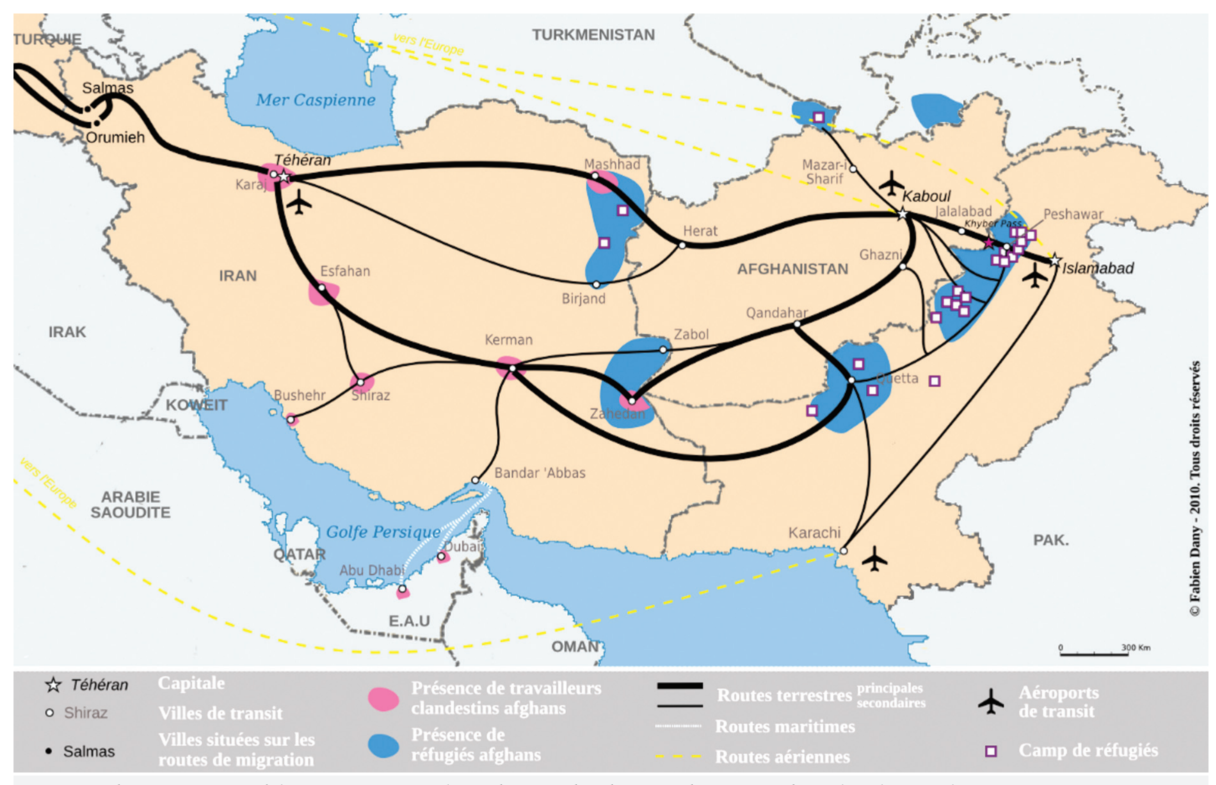
tradition (présence de l'ethnie des Hazaras depuis le milieu du XIXe siècle en Iran, par exemple). Les causes de cette migration sont alors à chercher essentiellement dans la pression démographique et les mauvaises conditions climatiques et agricoles. Quant aux premières vagues d'émigration afghane de grande ampleur à destination de l'Iran qui se sont succédé dans les années 1970, elles sont liées au boom pétrolier, à la sécheresse et à la famine.

L'émigration afghane en Iran revêt des caractéristiques particulières qui témoignent du rôle historique joué par ce dernier pays dans le destin des populations ainsi déplacées.

Travailleurs saisonniers, les Afghans ne songeaient alors guère à s'installer en Iran. Bien au contraire, ils pouvaient circuler assez librement, jusqu'à une date récente en tout cas, entre les deux pays et compenser cette nécessité de l'émigration par la facilité de retour. Certains, néanmoins, se sont fixés en Iran afin de pouvoir subvenir de manière régulière aux besoins de leurs familles restées en Afghanistan, en rapatriant leurs revenus. Ainsi, jusqu'à la guerre, les Afghans désirant émigrer avaient le choix d'opter pour l'une ou l'autre des possibilités, ce qui leur assurait une relative liberté d'action.

Après le coup d'État de 1978 et l'invasion soviétique en 1979, ce mouvement s'est accéléré pour se transformer en un flux de migration massive entre les deux pays. Contrairement à la situation précédente, avec la guerre, l'émigration devint une contrainte. Cela affecta également l'attitude de ceux qui étaient déjà présents sur le sol iranien depuis longtemps. Malgré eux, ils furent contraints de rester. Il faut rappeler que l'afflux massif et forcé des Afghans durant cette nouvelle période s'explique davantage par des motifs politiques et même religieux (une émigration à l'image de la fuite du Prophète vers Médine devant l'hostilité des habitants de La Mecque) qu'économiques.

En dépit de ses propres difficultés économiques et politiques, l'Iran s'est montré accueillant envers les Afghans demandeurs d'asile. Cela a permis à certains réfugiés afghans de se trouver dans une position favorable afin de s'intégrer à la société iranienne. Vivant, pour la plupart, en dehors des camps pour réfugiés (les célèbres *mehmân-shahr* - cités des invités), ils ont pu accéder au marché du travail. Il va sans dire que l'intégration des réfugiés afghans aux réseaux du travail en Iran a créé une certaine interdépendance entre ceux-ci et leurs hôtes iraniens. D'un côté, les Afghans apportaient à l'Iran une main-d'œuvre bon marché jouant un rôle assez remarquable dans la restauration de l'économie iranienne et la reconstruction du pays, après la guerre Iran-Irak. D'un autre côté, les réfugiés afghans, en acceptant les travaux les plus durs (tâches réputées subalternes pour les travailleurs locaux), ont permis la réalisation de gains matériels importants pour l'économie toute entière. L'intégration par le travail s'est avérée déterminante pour la décision des réfugiés de rester en Iran. La conséquence directe d'une telle intégration a été évidemment l'amélioration de la situation économique des réfugiés afghans en Iran, accompagnée d'avantages culturels et sociaux. D'autant plus que la famille afghane en Iran se recomposait progressivement et que ses structures se



▲ *Carte des migrations afghanes en Iran, réalisée d'après des données du HCR et de recherches sur le terrain*

modifiaient. A cet égard, deux changements ont été déterminants: baisse du taux d'analphabétisme chez la population réfugiée, amélioration du statut de la femme afghane au sein de la famille comme dans la société.

Les impacts de ces changements se font encore sentir aujourd'hui. En effet, durant les années 1990 et malgré l'effondrement du gouvernement communiste en 1992, les Afghans installés en Iran ont préféré s'intégrer à la société iranienne plutôt que de la quitter. Plus particulièrement, la poursuite de la guerre interne et l'arrivée des talibans depuis le milieu des années 1990 n'ont pas créé les conditions favorables à un retour progressif. Bien entendu, après la chute des Talibans qui permet d'espérer une restructuration progressive du pays, nous pouvons nous attendre à un retour progressif des Afghans. Ainsi, rappelons encore que l'alphabétisation des femmes et des jeunes filles afghanes en Iran (campagne organisée par les autorités iraniennes) a permis une certaine émancipation de celles-ci en amplifiant leur rôle et leurs responsabilités dans la vie quotidienne, et à l'extérieur du foyer. La situation plus favorable de la femme afghane réfugiée en Iran l'incline ainsi davantage à vouloir rester dans ce pays. Il en va de même pour les jeunes Afghans nés et ayant grandi en Iran. Leur acculturation est évidemment beaucoup plus grande. D'autant que ceux qui sont nés en Iran n'ont jamais vu le pays d'origine de leurs parents. Le poids de ces changements pèse évidemment sur toute politique d'aide au retour élaborée par le pays d'accueil.

Du point de vue de l'histoire de l'asile, le cas des réfugiés afghans venus en Iran (et au Pakistan) représente un des plus

grands contingents de réfugiés dans le monde, comme il présente les motifs majeurs communs aux plus grands déplacements de populations, motifs à la fois économique, social, politique et démographique. Aussi étrange que cela puisse paraître, le facteur démographique a compté dans le refus des réfugiés afghans de retourner en Afghanistan. Ainsi, les Afghans restés au pays, interrogés sur la possibilité de rapatrier leurs compatriotes, se sont montrés défavorables à ce projet. Car, selon eux, il n'y aurait pas assez de moyens de subsistance pour tout le monde si les réfugiés revenaient dans leur propre pays[1].

L'alphabétisation des femmes et des jeunes filles afghanes en Iran (campagne organisée par les autorités iraniennes) a permis une certaine émancipation de celles-ci en amplifiant leur rôle et leurs responsabilités dans la vie quotidienne, et à l'extérieur du foyer.

En vingt-et-un ans, l'Afghanistan a connu des événements qui l'on marqué durablement: l'invasion et la guerre civile. Or, si les Soviétiques sont partis, les guerres intestines, se poursuivant, ont dégénéré en conflits ethniques. Détruit par les troupes soviétiques, l'Afghanistan a été dévasté, encore plus, par les Afghans eux-mêmes. D'où une économie exsangue, ainsi qu'une vie sociale et culturelle défaillante. De plus, et toujours sur le plan historique, les facteurs répulsion-attraction s'appliquent dans le cas de l'immigration afghane.

Depuis novembre 2001, nous observons une perspective plus favorable. Sécurité et reconstruction sont des facteurs qui peuvent encourager une partie des immigrés à regagner leur patrie. D'après l'office pour la coordination des affaires humanitaires à la fin du mois d'avril 2002, 385 313 Afghans sont rentrés du Pakistan et 23 050 d'Iran.[2] La plupart des réfugiés qui rentrent sont des hommes célibataires appartenant à des minorités ethniques, essentiellement des Tadjiks.

Force est de constater qu'actuellement, la situation de l'Afghanistan continue à se détériorer à cause des effets désastreux



▲ *Emigrés afghans*

de la guerre et de la sécheresse. Dans ce contexte, il faut admettre que le retour des réfugiés au pays ne peut être envisagé de manière sérieuse tant que ces deux obstacles majeurs n'auront pas été surmontés. Ainsi, il apparaît de plus en plus que tout effort d'aide et d'encouragement au retour sera mis à mal par les fortes pressions économiques, la dislocation des institutions, les violations des droits de l'homme,[3] ainsi que par la politique des autorités en place. Les réfugiés afghans sont aujourd'hui confrontés à un dilemme, à savoir le retour dans des conditions plus que précaires ou l'exil dans des conditions qui ne cessent de se détériorer. Or, il est important de rappeler que tout retour est conditionné par l'évolution sensible des facteurs d'attraction et de répulsion qui ont dominé la logique de l'émigration. Concernant l'Afghanistan et pour que le retour soit durable, il faut que les Afghans trouvent dans leur pays la sécurité et il faut aussi que la communauté internationale s'intéresse durablement à ce pays et aide à reconstruire ce que la guerre a détruit.[4]

C'est ce qui encourage le retour des réfugiés suite à l'analyse des motifs de l'arrivée et de l'installation des Afghans en Iran et de leur situation actuelle, ainsi que par l'étude de la capacité de réintégration des immigrés afghans dans leur propre pays, nous pouvons conclure que pour le moment, le problème le plus urgent à résoudre est celui de la sécurité: "Ce n'est pas seulement la sécurité qui est nécessaire aux rapatriements, mais les rapatriements, s'ils sont un succès, contribueront à la sécurité" - tel est l'avis du haut commissaire des Nations-Unis pour les réfugiés. Mais actuellement, il y a toujours des poches d'instabilité. C'est pourquoi les réfugiés préfèrent en général regagner les centres urbains, car ils espèrent y trouver un minimum de sécurité, d'autant plus que dans les villes, il est plus facile de trouver du travail.

Les réfugiés afghans sont aujourd'hui confrontés à un dilemme, à savoir le retour dans des conditions plus que précaires ou l'exil dans des conditions qui ne cessent de se détériorer.

Ceux qui reviennent sont surtout des réfugiés de fraîche date, et non pas ceux qui ont construit une autre vie au Pakistan ou en Iran.[5]

Si le rythme des retours est beaucoup plus lent en Iran qu'au Pakistan, c'est que les réfugiés afghans ont trouvé du travail en Iran tandis qu'au Pakistan, beaucoup d'entre eux vivent pauvrement dans des camps sans avoir l'occasion de trouver du travail.[6]

Mais pour que les réfugiés anciens se décident à rentrer dans leur pays, il faudrait que la reconstruction se fasse vite, que des institutions acceptées par tous se mettent en place et mettent véritablement fin aux conflits entre les diverses ethnies. Il faudrait enfin qu'une aide substantielle soit accordée aux paysans pour qu'ils reconstituent leur cheptel et se mettent à cultiver autre chose que le pavot. ■

---

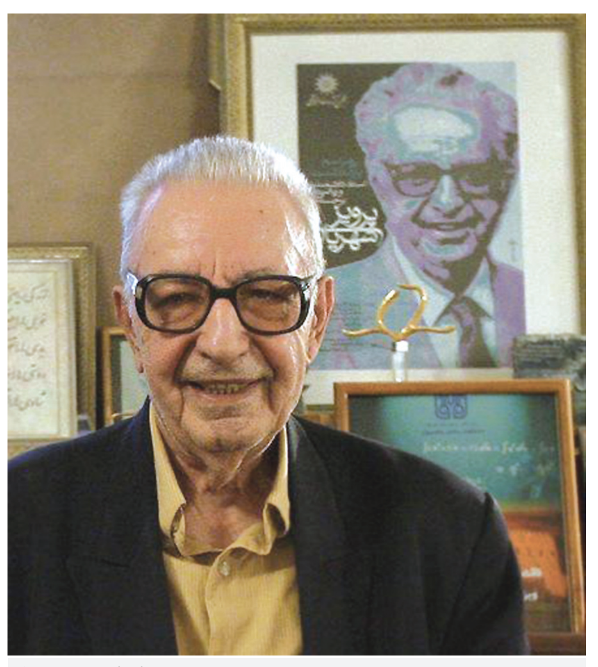
1. Cf. Report de Madera.
2. Source: *UNOCHA integrated Regional Information Network*, avril 2002, source: www.irinnews.org.
3. Rachael Reilly, Refugee Policy Director Human Rights Watch: "*While many Afghan refugees want to go home, there are others who are terrified of returning at this time. Ethnically motivated attacks, lawlessness, and fighting between rival warlords remain rampant in some areas*." Human rights watch, New york, 26 février 2002, www.hrw.org.
4. Voir notamment la position de unhcr dans "Afghanistan, vingt-et-un an plus tard: la tragédie d'un peuple qui sombre dans l'oubli", Yusuf Hassan, Magazine *Les Réfugiés,* Vol. 4, n° 121, 2000, pp. 28-29.
5. Chipaux, Françoise: "De nombreux réfugiés afghans rentrent dans leur pays" in *Le Monde*, 14 avril 2002.
6. D'après le reportage de Mark Memmott en Afghanistan dont le titre est "Refugees return creates emergency of hope" paru le 22 avril 2002 dans *u.s.a. today*.

Parviz Shahriâri: figure éminente des mathématiques modernes iraniennes

Sepehr Yahyavi

La phrase était courte, comme toujours: Parviz Shahriâri est décédé, à l'aube du vendredi 11 mai 2012, à l'hôpital Jam de Téhéran, suite à un arrêt cardiaque. La nouvelle était cependant dure, pour ses centaines d'élèves, et beaucoup d'autres qui l'ont connu, en tant que traducteur, pédagogue, journaliste, écrivain et chercheur, surtout dans le domaine des mathématiques (théoriques et pour distraction) et de l'histoire de la science.

Ayant publié environ deux cents livres en persan à titre de traducteur et d'auteur, ainsi que quelques milliers d'articles dans des revues et recueils, il fut une grande figure scientifique et littéraire dans la société académique et culturelle de l'Iran contemporain (avant et après la Révolution islamique). Son enterrement eut lieu dans l'après-midi du même jour, au cimetière Ghasr-e Firouzeh (qui est le cimetière des zoroastriens de Téhéran depuis presque un siècle, situé à l'Est de Téhéran), en présence de centaines d'amis et d'admirateurs.



▲ *Parviz Shahriâri*

Vie et œuvre de Parviz Shahriâri

Né en 1926 à Kermân dans une famille pauvre de paysans sans terre et d'artisans, Parviz Shahriâri eut très tôt l'expérience de la difficulté de la vie et de la douleur. Son père étant mort jeune, lui et son frère cadet, Hormoz (devenu plus tard ingénieur) se voient très tôt forcés de travailler pour vivre. Cependant, le travail ne l'empêcha pas sur l'insistance de sa mère qui travaillait elle aussi et par soif d'apprendre, de terminer ses études primaires, puis d'entrer au lycée technique de Kermân. Il poursuivit ensuite ses études en licence à Téhéran, d'abord à l'Ecole supérieure technique, puis à l'Université de Téhéran en mathématiques.

Engagé jeune dans les partis d'oppositions de gauche, il fut plusieurs fois arrêté, en conséquence de quoi il mit neuf ans à obtenir sa licence. Pendant cette période, il traduit son premier livre, *Histoire du calcul* de René Taton (publiée en français en 1946 dans la collection Que sais-je?). Cet ouvrage fut publié après sa libération par les éditions Amir Kabir en 1951. Durant son séjour en prison, il écrivit également son premier ouvrage, *Jonbesh-e Mazdak va mazdakiân* (Le mouvement de Mazdak et de ses disciples), publié en 1948.

Outre la langue française qu'il avait apprise avant et qui était alors la langue étrangère enseignée à l'Université de Téhéran, il apprit le russe en prison, en autodidacte. Après sa libération, il se lança dans le journalisme et se mit à traduire et à écrire des articles en divers domaines. Il a beaucoup traduit du russe au persan durant cette période, en particulier des ouvrages scientifiques.

A côté de cette activité de traduction, d'écriture et d'enseignement, il fonda ou cofonda plusieurs lycées et écoles supérieures, dont le célèbre groupe didactique *Khârazmi* pour les garçons et *Marjân* pour les filles. Il a surtout fondé, conjointement avec Hossein Golgolâb (botaniste et chansonnier), et 'Abdolkarim Gharib (géographe), l'Ecole Supérieure Scientifique d'Arâk, en 1974, où il a lui-même enseigné quelques années.

Il fut emprisonné puis libéré plusieurs fois, mais son activité scientifique et culturelle n'en a pas été interrompue de manière sensible.

Finalement, Parviz Shahriâri fut un homme toujours en quête perpétuelle de la vérité scientifique, et cherchant à promouvoir la culture scientifique et une meilleure formation pour la jeunesse. A ce titre, il rédigea et collabora surtout à la rédaction de nombreux manuels scolaires et universitaires. Il fut également parmi les fondateurs des éditions Khârazmi, l'une des maisons d'édition les plus influentes dans l'histoire culturelle iranienne.

Outre des revues spécialisées comme *Sokhan-e Elmi va Fanni* (La Parole Scientifique et technique), *Fazâ* (L'Espace), *Ashti bâ Riâzziât* (Réconciliation avec les mathématiques), *Ashnâ'i bâ Riâzziât* (Connaître les mathématiques), *Ashnâ'i bâ Dânesh* (Connaître le savoir), dont il fut le rédacteur en chef, il a publié des revues générales et culturelles *Tchista* [déesse iranienne de la science et de la sagesse], qui paraît depuis 1980, et *Dânesh o Mardom* (Le Savoir et les Gens), depuis 2000. En 2005, il créa la Fondation culturelle de Parviz Shahriâri, à laquelle il dédia sa bibliothèque personnelle.

Parviz Shahriâri fut un homme toujours en quête perpétuelle de la vérité scientifique, et cherchant à promouvoir la culture scientifique et une meilleure formation pour la jeunesse. A ce titre, il rédigea et collabora surtout à la rédaction de nombreux manuels scolaires et universitaires. Il fut également parmi les fondateurs des éditions Khârazmi, l'une des maisons d'édition les plus influentes dans l'histoire culturelle iranienne.

Ses honneurs et distinctions sont, comme ses œuvres et contributions, innombrables. Mais parmi ses décorations les plus éminentes, nous pouvons citer le titre de Docteur *honoris causa* qui lui fut remis en 2002 par l'Université Shahid Bâhonar de Kermân. En 1966, il reçut la haute médaille scientifique de la main de Parviz Nâtel Khânlari (Ministre de la Culture et de l'Enseignement supérieur à l'époque). ■

Source:

- Hadjisâdeghi, Amir, *Yek Zendegi…; Khâterât va Didgâh-hâye Ostâd Parviz Shahriâri* (Une vie…; Souvenirs de Monsieur Parviz Shahriâri), Téhéran, éditions Kouchak, automne 2003.

Pensée iranienne contemporaine – études religieuses et philosophiques (VIII)

Commentaire du verset de la Lumière (*ayat al-nûr*)

de 'Allâmeh Seyyed Mohammad-Hossein Hosseini Tehrâni

(2ère partie)

Traduction et adaptation*:
Amélie Neuve-Eglise

"Si les hommes connaissaient la valeur de la connaissance de Dieu, ils ne jetteraient pas leurs regards sur les attraits de la vie de ce monde. [...] En vérité, la connaissance de Dieu est le compagnon de tout esseulement, l'ami de toute solitude, la lumière de toute obscurité, la force de toute faiblesse et le remède de toute maladie."

Imâm Sâdeq, *Al-Kâfi*, 8/247/347

اللَّهُ نُورُالسَّمَاوات وَالاَرضِ

"*Dieu est la Lumière des cieux et de la terre*." (24:35)

Dans la partie précédente[1], nous avons vu que les mots sont créés pour exprimer des significations générales: la lumière n'est pas limitée à la lumière sensible comme celle d'une lampe ou du soleil, mais désigne plus généralement tout ce qui est *apparent en lui-même (*zâhir lizâtihi*)* et qui *fait apparaître ce qui est autre que lui (*muzhir li-ghayrihi*)*. Toute réalité répondant à cette définition peut donc être qualifiée de "lumière" au sens réel: Dieu, l'intelligence, la vie…

Dieu est lumière signifie donc que Dieu est *par Lui-même*, c'est-à-dire qu'Il n'est existentié par aucune autre réalité et qu'Il est, lui seul et par essence, à la source de tout ce qui est. En résumé, Il ne dépend de rien et tout dépend de Lui. Parce qu'Il est *apparent* par essence et qu'Il *fait apparaître* tout ce qui est autre que Lui – les créatures spirituelles, matérielles, Ses Noms… -, Dieu est lumière: *Allahu nûr*.

Connaître Dieu

Nous en étions arrivés à la question suivante: si Dieu est apparent par Lui-même et fait apparaître ce qui est autre que Lui, comment l'homme peut-il connaître Dieu?

Un premier constat s'impose: l'homme ne peut connaître totalement Dieu par *ce qu'*Il rend apparent: comment prétendre connaître le soleil en regardant une plante éclairée par l'un de ses rayons? Lorsque nous voyons la plante éclairée par le soleil, nous ne voyons qu'une *chose* éclairée, et non le soleil lui-même. Si l'on veut connaître le soleil, il faut donc le connaître par lui-même; il faut lever la tête et "voir le soleil par le soleil".[2] L'homme ne peut donc pas connaître Dieu par autre chose que Dieu: Il doit être connu par lui-même, et non par les choses qu'Il manifeste: "*Comment pourrait Te montrer ce qui, dans son existence, a besoin de Toi?*[3] *Autre que Toi aurait-il une apparition que Tu n'aurais pas de sorte qu'il serait, lui, celui qui Te fait apparaître?*[4]" Les

créatures n'ont aucune réalité indépendante de Dieu qui permettrait de Le connaître par elles, étant donné que tout leur être dépend de Dieu. Quel que soit le signe ou la créature par laquelle on souhaite connaître Dieu, Dieu était avant lui et est à l'origine de son existence: "*Quand aurais-Tu été absent pour que Tu aies besoin d'un indice qui Te montre? Quand aurais-Tu été éloigné pour que ce soient les traces qui mènent à Toi?*"[5]

Si l'homme ne peut donc pas connaître Dieu tel qu'Il est par Sa création, a-t-il pour autant la capacité de connaître Dieu par Dieu lui-même?

La réponse semble en apparence négative: dans la tradition islamique, de nombreuses paroles du prophète Mohammad et des Imâms insistent sur le fait que la pensée de l'homme ne peut connaître l'essence (*dhât*) de Dieu: "*Réfléchissez au sujet des bienfaits*[6] *de Dieu, mais ne réfléchissez pas au sujet de l'essence de Dieu*."[7] En effet, comment le limité pourrait-il prétendre connaître et embrasser l'illimité?

De même, un verset du Coran souligne que Dieu montre Ses signes "aux horizons", c'est-à-dire dans le monde créé[8], et en l'homme: "*Nous leur montrerons Nos signes aux horizons (*fil-âfâq*) et en eux-mêmes (*fi anfusihim*), jusqu'à ce qu'il leur devienne évident qu'Il [Dieu] est la Vérité*." (41:53). Le Coran lui-même invite donc en apparence à connaître Dieu par Sa création, mais non par Lui-même – c'est-à-dire à connaître Dieu de façon limitée et restreinte – tout comme la plante éclairée ne montre qu'un aspect infime de la lumière du soleil.

Face à cela, plus de vingt versets du Coran énoncent que l'homme "rencontrera" Dieu, impliquant une connaissance directe de Dieu lui-même.[9] De même, certains Imâms ont affirmé la possibilité de "voir" Dieu.[10] On demanda ainsi un jour à l'Imâm 'Ali: "*Ô prince des croyants, as-tu vu ton Seigneur?*", et l'Imâm répondit: "*Comment adorerais-je un Seigneur que je n'ai pas vu?!*" Avant de continuer: "*Les yeux ne Le voient pas par la vision des regards*[11]*, mais les cœurs Le voient par les vérités de la foi*."[12] Cette contradiction apparente entre les sources énonçant l'impossibilité de connaître Dieu et celles évoquant le contraire a été à la source de débats multiples. Différents courants religieux ont chacun proposé leur solution en vue de résoudre cette difficulté.

> Dieu est lumière signifie donc que Dieu est *par Lui-même*, c'est-à-dire qu'Il n'est existentié par aucune autre réalité et qu'Il est, lui seul et par essence, à la source de tout ce qui est. Parce qu'Il est *apparent* par essence et qu'Il *fait apparaître* tout ce qui est autre que Lui – les créatures spirituelles, matérielles, Ses Noms... -, Dieu est lumière:*Allahu nûr*.

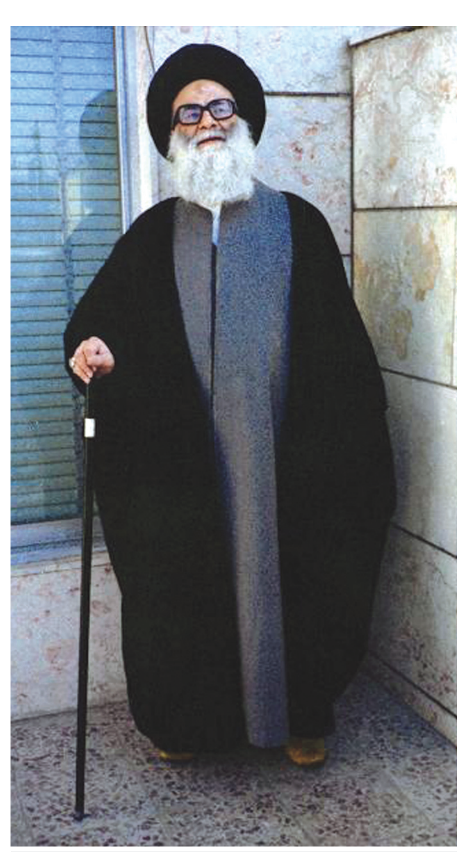
Les solutions proposées

Certaines personnalités du courant akhbâri[13] ont insisté sur le fait que l'homme ne peut ni voir ni connaître Dieu par aucun moyen: comment un être limité et faible pourrait-il connaître l'Illimité, l'Absolu? Quant aux versets et hadiths évoquant la possibilité de connaître et de voir Dieu, il faut selon eux les comprendre dans un sens figuré (*majâzi*): voir Dieu signifie voir Ses grâces, Ses anges, Sa satisfaction… mais non Dieu lui-même.

Un autre groupe défend au contraire la possibilité de voir Dieu au sens propre et réel, en s'appuyant sur des versets et

hadiths allant dans ce sens. Selon eux, les paroles des Imâms évoquant l'impossibilité de connaître Dieu font en réalité référence à l'existence de différents *degrés* de connaissance: cette impossibilité ne concerne que la connaissance imparfaite du commun des croyants; cela n'excluant pas pour autant que certains puissent s'élever à une connaissance réelle de Dieu tel qu'Il est.

Comment se positionner face à ces deux écoles? Est-il *réellement* possible de rencontrer et de connaître Dieu tel qu'Il est? Nous touchons ici à un point fondamental concernant la question du rapport de l'homme avec Dieu, ainsi que l'essence et le but même de la création. La réponse à une telle interrogation nécessite la compréhension d'un principe épistémologique de base: un être ne peut connaître un autre être que s'il *existe quelque chose de cet être* dans le sujet connaissant.[14] Toute connaissance nécessite donc l'existence d'une réalité commune entre le sujet et l'objet de la connaissance.



▲ *'Allâmeh Tehrâni*

Si en apparence, le monde dans lequel nous vivons se caractérise par sa diversité, il n'en existe pas moins de nombreux points communs entre les êtres rendant possible un certain degré de connaissance mutuelle. Ainsi, sur la base du principe cité plus haut, un homme peut connaître un animal, par exemple un mouton, sur la base de ce qu'ils ont en commun: le mouton partage avec l'homme sa corporalité, son animalité, le fait qu'il mange, qu'il grandisse, qu'il respire, qu'il perçoive les particuliers…[15] Nous pouvons donc connaître du mouton ces aspects que nous partageons avec lui. Néanmoins, nous ne pourrons jamais connaître la différence spécifique, c'est-à-dire la réalité profonde qui fait du mouton un mouton.[16] Si c'était le cas, c'est-à-dire si nous connaissions l'ensemble des aspects qui font qu'un mouton est un mouton, nous en serions nous-mêmes un… Notre connaissance des êtres s'arrête donc lorsque nous arrivons à ce qui constitue le fond de leur identité. Il en va de même pour la connaissance des hommes entre eux: nous nous connaissons mutuellement dans les aspects humains que nous partageons, mais ce qui fait l'individualité profonde d'une personne nous échappera toujours. Dans ce sens, si la connaissance parfaite de l'ensemble des choses nous était accessible, toute différence serait abolie et il n'existerait plus qu'une seule et unique réalité.

Appliqué à la question de la connaissance de Dieu, ce principe nous

permet de répondre en partie à notre interrogation: nous pouvons connaître Dieu autant qu'il y a d'aspects communs entre nous et Lui. Ce qui nous amène à une autre question: partageons-nous quelque chose avec Dieu? Et en cas de réponse affirmative, quels sont ces aspects communs?

Comme l'ensemble de ce qui existe, l'homme est une réalité par laquelle Dieu se manifeste; l'homme est donc une manifestation de Dieu mais à la différence des autres créatures, il l'est de la façon la plus achevée qu'il soit: il est à la fois celui en qui Dieu a insufflé Son esprit, à qui Il a appris l'ensemble de Ses Noms et perfections, et dont le rang est si éminent que Dieu a ordonné aux anges de se prosterner devant Lui: "*Il apprit à Adam tous les Noms*"[17] (2:31); "*Dès que Je l'aurais harmonieusement formé et lui aurait insufflé Mon esprit, jetez-vous alors [les anges], prosternés devant lui'*" (15:29). Signe ultime de son éminence et des perfections qu'il recèle, Dieu a fait de l'homme son "Lieu-tenant" et celui qui Le représente sur terre: "*Ton Seigneur confia aux Anges: "Je vais établir un lieu-tenant (*khalifa*) sur terre*" (2:30).

L'anthropologie coranique présente donc l'homme comme possédant en lui l'ensemble des perfections divines à l'état de potentialité. Son existence terrestre doit dès lors devenir un cheminement spirituel permettant leur actualisation; actualisation permettant elle-même une connaissance plus parfaite de Dieu au travers de ces perfections qu'il porte en lui et qui ne sont autre que l'Esprit et les Noms divins.

Dans ce sens, si l'homme porte son attention et s'attache au monde sensible et à sa multiplicité, il ne verra que séparation et réalités limitées: il ne pourra alors connaître Dieu que de façon infime, car il n'aura pas construit de lien avec Lui. S'il s'efforce au contraire de dépasser l'horizon de la multiplicité et de la matière, en portant son attention au monde spirituel, et en disant: "*Je tourne mon visage exclusivement vers Celui qui a créé les cieux et la terre*" (6:79), l'homme se rapprochera alors du monde des attributs divins. Il passera progressivement de la multiplicité à l'unité, de la vision des "choses" éclairées par le soleil à celle du soleil lui-même, et connaîtra le soleil par le soleil. Sur cette base, le verset du Coran que nous avons cité plus haut prend un tout autre relief: "*Nous leur montrerons Nos signes aux horizons (*fil-âfâq*) et en eux-mêmes (*fi anfusihim*), jusqu'à ce qu'il leur devienne évident qu'Il [Dieu] est la Vérité*." (41:53). Les "signes" que Dieu montre aux hommes en eux-mêmes ne sont autres que les Noms divins et Son esprit par lequel Dieu qui se montre à l'homme tel qu'Il est en lui-même, dans sa Vérité. C'est également dans ce sens que l'on peut comprendre ce hadith de l'Imâm 'Ali: "*Qui connaît son âme, connaît son Seigneur*."[18]

L'homme est une manifestation de Dieu mais à la différence des autres créatures, il l'est de la façon la plus achevée qu'il soit: il est à la fois celui en qui Dieu a insufflé Son esprit, à qui Il a appris l'ensemble de Ses Noms et perfections, et dont le rang est si éminent que Dieu a ordonné aux anges de se prosterner devant Lui

Par conséquent, les paroles des Imâms niant la possibilité de voir Dieu signifient que tant que l'être de l'homme reste tel qu'il est, c'est-à-dire un être limité et soumis à mille passions, il ne peut



▲ *Début du verset de la lumière*

naturellement pas connaître le Créateur tel qu'Il est. Sa *pensée* limitée ne peut donc pas connaître Dieu: même s'il est doté d'une forte intelligence, il ne connaîtra par ce biais de Dieu qu'une forme qui sera la propre création de son intellect, et non Dieu lui-même. Les hadiths soulignant l'impossibilité de connaître Dieu *par la pensée* sont donc justes – mais n'impliquent pas une négation de la possibilité de connaître Dieu *de façon absolue*, comme le voudraient les akhbâris.

Les paroles des Imâms niant la possibilité de voir Dieu signifient que tant que l'être de l'homme reste tel qu'il est, c'est-à-dire un être limité et soumis à mille passions, il ne peut naturellement pas connaître le Créateur tel qu'Il est. Sa *pensée* limitée ne peut donc pas connaître Dieu: même s'il est doté d'une forte intelligence, il ne connaîtra par ce biais de Dieu qu'une forme qui sera la propre création de son intellect, et non Dieu lui-même.

Lorsque l'homme s'élève spirituellement *de tout son être*, et non pas seulement mentalement, il peut alors atteindre Dieu et Le connaître tel qu'Il se connaît Lui-même. Cette connaissance ne peut donc être atteinte que si l'homme n'est plus un homme, c'est-à-dire lorsqu'il ne *se voit et ne se vit plus comme un être indépendant face à l'essence de Dieu*. Il est alors un être qui a dépassé l'horizon de la multiplicité et de son existence limitée pour arriver là où seul Dieu est.

Il reste bien entendu possible et même recommandé de contempler les "signes" (*ayât*) des horizons présents dans la création terrestre et connaître ainsi Dieu par eux, mais cette connaissance, bien qu'ayant de la valeur en elle-même, ne sera que parcellaire et particulière. Connaître Dieu au sens vrai implique donc de dépasser ce qui est autre que Dieu pour arriver à Dieu. Tout ce qui est autre que lui constitue un voile entre Lui et l'homme, car Dieu ne peut s'accorder et se montrer en présence de ce qui est autre que Lui.

Le pèlerin spirituel doit alors suivre les conseils des femmes de la tribu de Leili, répondant au vœu de l'amoureux Majnûn:

J'ai souhaité, de loin, apercevoir Leili d'un regard
Afin d'apaiser la passion qui me consume de l'intérieur
Les femmes de la tribu dirent: espères-tu ainsi voir
Leili avec ces deux yeux?! Meurs donc avec la douleur de telles prétentions!
Et comment verrais-tu Leili avec les yeux par lesquels tu vois
Autre qu'elle, et que tu n'as pas purifié par les larmes?
Et goûterais-tu le plaisir de t'entretenir avec elle alors que
Tes oreilles ont goûté les paroles d'autres qu'elle?

L'amour au sens vrai

Dans le chapitre de ses *Asfâr*[19] consacré à l'amour, Mollâ Sadrâ démontre que l'amour n'a pas pour objet la matière, et ne se résume pas au désir d'union d'un corps à un autre corps: si l'on fusionnait en effet chacune des cellules de deux amants, leur amour ne disparaîtrait pas. Le sujet de l'amour est donc l'âme, animée par le désir de s'unir à l'esprit de l'être aimé. Cette union avec l'Aimé n'est néanmoins possible que si l'ensemble des particularités et caractéristiques qui constituent le "moi" de l'amant disparaissent, c'est-à-dire par une attraction et un effacement des singularités de l'être qui sont autant de voiles différant et éloignant de l'Aimé.

Cet amour, ainsi que l'attraction et le désir d'union qu'il présuppose, est une condition essentielle permettant cette transfiguration et unification de l'être accédant à la connaissance de Dieu tel qu'Il est. Car comment connaître Dieu avec la multiplicité qui compose notre être, nos fantasmes et nos désirs qui l'éparpillent vers mille directions? Chacun d'entre eux est telle une idole qui se dresse face à Dieu - comme le font remarquer à Majnûn les femmes de la tribu de Leili. Il faut donc commencer par se purifier les yeux. Selon certaines traditions musulmanes, Dieu n'aime aucun œil autant que celui qui pleure – pleurer permettant de réaliser sa pauvreté existentielle, son statut d'apparition n'étant rien en soi et tout par Dieu, et de purifier les yeux de tout ce qui n'est pas Dieu. Pleurer constitue la première étape de la voie menant à la connaissance de Dieu par Dieu.

Cet amour, ainsi que l'attraction et le désir d'union qu'il présuppose, est une condition essentielle permettant cette transfiguration et unification de l'être accédant à la connaissance de Dieu tel qu'Il est. Car comment connaître Dieu avec la multiplicité qui compose notre être, nos fantasmes et nos désirs qui l'éparpillent vers mille directions? Chacun d'entre eux est telle une idole qui se dresse face à Dieu.

***

Dieu est Lumière, Il est l'Apparent (*al-Zâhir*) et Il fait apparaître l'ensemble des êtres. Chaque être est une apparition (*zuhûr*) et arrive à l'Apparent en perdant son statut d'apparition, tel un rayon qui revient au soleil et qui connaît le soleil par le soleil.

Nous sommes donc invité à deux types de connaissance: à connaître Dieu par Ses effets et signes, telle une personne assise derrière un mur qui entend le bruit d'une ville et "connait" ainsi l'existence de cette ville. Mais l'homme est également inviter à franchir ce mur et à cheminer vers cette ville pour contempler sa beauté

de ses propres yeux…

Les Imâms ont eux-mêmes souligné cette réalité en appelant l'homme à connaître Dieu par Dieu; appel qui n'est autre qu'une invitation au voyage, à dépasser son moi limité, et au perfectionnement spirituel auquel nous a convié le Créateur en insufflant Son Esprit en l'homme: "*Par Toi je T'ai connu et par Toi Tu m'as conduit à moi et m'a invité à Toi; sans Toi, je ne saurais qui Tu es*."[20] ■

(à suivre)

---

* Nous avons dans cette partie rajouté certaines informations sur l'anthropologie coranique, et notamment le statut de l'homme comme *khalifa* de Dieu, afin de rendre le contenu du commentaire plus abordable.

1. Voir le numéro précédent de *La Revue de Téhéran*.

2. Cette métaphore est néanmoins incomplète, car l'idée de soleil et de chose éclairée par le soleil implique une dualité, alors que les choses créées par Dieu ne sont pas séparées de Lui mais constituent autant de manifestations particulières des perfections divines (à ce sujet, voir la première partie de ce commentaire publiée dans le numéro précédent de *La Revue de Téhéran*).

3. Cette phrase est extraite de l'invocation de 'Arafa (*do'â-ye 'Arafeh*) de l'Imâm Hossein.

4. La traduction de cette phrase est de Christian (Yahyâ) Bonaud. Voir la fin de la première partie du commentaire du verset de la Lumière dans le numéro précédent de *La Revue de Téhéran*.

5. Invocation de 'Arafa, traduction de Christian (Yahyâ) Bonaud, *L'Imam Khomeyni, un gnostique méconnu du XXe siècle*, Al-Bouraq, 1997, p. 61.

6. Ici, le terme de bienfaits (*âlâ'*) doit être compris comme désignant les attributs de Dieu, ses grâces, Ses créatures et Ses signes – c'est-à-dire tout ce qui est autre que Son essence même.

7. 'Allâmeh Mohammad Hossein Tehrânî, *Allahshenâsî*, Vol. 1, p. 86, note.

8. Dans la vision du monde coranique, les créatures de ce monde sont autant de signes (*ayât*) manifestant certains aspects et perfections du divin. C'est dans ce sens que la connaissance de certaines créatures peut nous permettre d'atteindre une connaissance, bien que limitée et imparfaite, de Dieu.

9. Voir l'exemple donné à ce sujet dans la première partie de ce commentaire, selon lequel le concept de rencontre avec Dieu concerne la rencontre de l'homme avec Dieu lui-même, et non sa rencontre avec Ses bienfaits, certaines de Ses manifestations, etc.

10. 'Allâmeh Tehrânî cite des paroles des Douze Imâms du chiisme fondés sur une chaîne de transmission connue et dont l'authenticité est avérée.

11. Il est ici question de l'organe de la vue sensible qui ne perçoit que le monde matériel. L'Imâm 'Ali veut ici souligner que Dieu n'est pas un être sensible que les yeux pourraient voir, ce qui le réduirait au statut d'être matériel et limité.

12. *Bihâr al-Anwâr* (Les mers de lumières), Vol. 2, p. 120. Hadith rapporté de *Kifâyat al-Athar*, Vol. 4, p. 118 le rapportant lui-même de *Al-Amâli* de Sheikh Sadouq. Op. Cit. 'Allâmeh Tehrâni, *Allahshenâsi*, Vol. 2, p. 127.

13. A propos des positions générales du courant akhbâri, voir la première partie du commentaire.

14. En arabe, ce principe est exprimé par la loi suivante: "*lâ ta'rif shay'un shay'an illâ bimâ huwa fih minhu*" que l'on pourrait littéralement traduire par "une chose ne connaît pas une [autre] chose sauf par ce qu'elle [la chose qui connait] a en elle d'elle [la chose connue].

15. Les particuliers s'opposent ici aux concepts universaux dont la compréhension est le propre de l'homme, et qui est à la base de sa rationalité.

16. Il ne s'agit pas ici de la simple apparence du mouton qui le distingue d'une vache par exemple, mais la cause même, le principe qui fait du mouton un mouton. De même, ce qui fait de l'homme un homme n'est pas le fait d'avoir deux yeux, une bouche, deux bras – sinon le singe serait très proche de l'homme et un robot perfectionné en serait un – mais sa faculté de saisir les universaux (c'est-à-dire de dépasser le niveau de perception des réalités singulières et de comprendre le concept général de "mère" par exemple, et pas seulement celui de "ma mère"), pour ensuite procéder à des raisonnements rationnels sur la réalité. Cette rationalité se manifeste notamment par la faculté de parler, ce qui a conduit la tradition philosophique à définir l'homme comme un "animal parlant" (*haywân nâtiq*).

17. Les noms sont l'ensemble des perfections divines – la miséricorde, la générosité, la gratitude, la justice… - que l'homme détient en lui à l'état de potentialité et qu'il est appelé à actualiser en lui-même durant sa vie terrestre, afin de se rapprocher existentiellement de Dieu et de devenir son lieu-tenant (*khalifa*) au sens vrai.

18. *Sharh Ghurar va Durar*, Vol. 5, p. 194, No. 7946.

19. Les *Asfâr* sont une somme philosophique écrite par Mollâ Sadrâ, philosophe iranien des XVIe-XVIIe siècles.

20. Invocation de l'Imâm Sajjâd, quatrième Imâm.

Shirin Nezâmmâfi, une écriture japonaise, une voix iranienne

Shahâb Vahdati

Née le 10 novembre 1979 à Téhéran, Shirin Nezâmmâfi est une romancière iranienne vivant au Japon depuis 1999. Diplômée de la faculté de génie à l'Université de Kobe, elle travaille depuis juin 2009 comme ingénieur de système chez Panasonic. Elle a écrit son premier roman à l'âge de 14 ans, un roman intime qui raconte ses histoires d'écolière. Elle a également reçu le Prix littéraire des étudiants (Ryugakusei Bungakusho), en aspirant fervemment à devenir un écrivain, pour son roman *Salam* publié en 2006.

Le 14 avril 1999, elle est arrivée au Japon en vue de faire des études de génie et presque dix ans plus tard, elle y reçoit le prestigieux prix annuel de Bungakukai pour son roman *Le Livre Blanc*. Adoptant comme perspective la première personne et s'appuyant sur une certaine puissance descriptive, le texte n'est pas une simple représentation des faits, mais une certaine mise en valeur de la narratrice elle-même. Le roman retrace l'amour de jeunesse d'une lycéenne vivant près de la zone frontalière irako-iranienne durant les années de guerre. Ce roman, qui a remporté l'important prix de Bungakukai, est le deuxième roman écrit par un non-Japonais et le premier dont l'auteur n'a pas pour écriture maternelle des sinogrammes ou des kanjis. Nezâmmâfi parle couramment le japonais, le persan et l'anglais et s'efforce d'utiliser dans ses écrits les sous-titres correspondants aux paroles qu'elle entend dans les émissions de variété.

Le Livre Blanc relate donc une histoire d'amour au cours de la guerre irako-iranienne et donne au lecteur l'impression de suivre le narrateur, notamment grâce à son réalisme qui produit une description détaillée, proche par ailleurs de la tradition descriptive japonaise, et crée un espace où le lecteur a le sentiment d'être perdu.

Son écriture est qualifiée de difficile, nécessitant un important effort de compréhension étant donné que les phrases ne finissent pas et imitent systématiquement la forme verbale et humaine de la conversation, mais en l'absence d'interlocuteur. Nezâmmâfi continue aujourd'hui d'écrire, parallèlement à son travail d'ingénieur.

Dans une partie du *Livre Blanc,* nous lisons: "*Tout en regardant par la fenêtre, je cache un bâillement de la main. Cette fois, il y a une collection d'hommes dans la pièce, car les enseignantes pour l'école primaire manquent. La lourdeur de l'air de la pièce produit avant tout de la langueur. La bouche grande ouverte respire de l'oxygène à chaque minute et en remplit les poumons. Dans cette petite pièce bourrée de quatre-vingts écolières, certaines assises près de la fenêtre, il n'y a pas assez d'air respirable.*"

«La beauté exotique venue de pays qui n'utilisent pas les kanji»

Telle était le titre d'une rubrique d'un journal japonais en juillet dernier, attribuant ladite beauté aux œuvres d'auteurs en provenance des pays n'utilisant pas les caractères chinois dans leur langue. Le caractère exotique ajoutant à la valeur esthétique de l'œuvre, tend à créer une atmosphère favorable aux écrivains étrangers qui écrivent en japonais. Nezâmmâfi décrit elle-même son entrée dans la carrière d'écrivain:

"Avant d'entrer à l'école primaire et dès ma petite enfance, j'ai voulu écrire, même si c'était une petite phrase, et avec le temps, j'y suis arrivée, enfin quelque chose, mais je ne m'attendais pas à pouvoir montrer mon travail à mes parents ni aux amis. Ensuite, j'ai eu l'occasion de partir pour le Japon et une fois

installée dans cette nouvelle ambiance, je m'y suis intéressée, de nouveau dois-je dire, car j'avais déjà souvent entendu parler du Japon chez certains amis iraniens qui y avaient fait des études. Je me suis donc intéressée à la culture et aux attraits divers de ce pays et je me suis souvent dit que j'allais les voir de mes propres yeux. Ainsi, j'ai appris le japonais, mais je ne me suis pas entièrement japonisée. Vivre au Japon signifie une lutte incessante pour communiquer avec les autres, il y a là une similarité avec l'Iran, où il est parfois difficile de dédouaner un étranger pour des problèmes d'ordre culturel.

Le contact de l'homme venant d'une société assez traditionnelle et découvrant le Japon, un réfugié rencontrant une culture aussi différente, fut le principal sujet auquel je pensais durant ces dernières années. Ces étrangers, aux vêtements sales et à la barbe de trois jours, sont souvent désorientés en découvrant cette nouvelle culture. Cette expérience de peur et de désorientation se trouve au cœur du *Livre Blanc*.

Le Livre Blanc relate une histoire d'amour au cours de la guerre irako-iranienne et donne l'impression de suivre le narrateur, notamment grâce à son réalisme qui produit une description détaillée, proche par ailleurs de la tradition descriptive japonaise, et crée un espace où le lecteur a le sentiment d'être perdu.

Je me suis aussi dit: «Les Japonais travaillent dur et ils sont très gentils avec les autres, mais dans le fond, on reste étranger». Très timide, je ne pouvais pas facilement me lier avec des Japonais. Ma première amie fut une étudiante de médecine qui passait son temps à étudier, mais j'ai appris que les Japonais aimaient les spectacles. J'ai alors commencé à regarder la télévision pour essayer de mieux comprendre la civilisation japonaise. C'est quasi certain, la télévision japonaise aujourd'hui est presque une école, si vous regardez attentivement, mais à part le nom du programme affiché en japonais, des sous-titres n'apparaissent qu'à de rares moments. C'est tout de même un outil oral très utile pour les étrangers afin d'étudier le japonais. D'ailleurs, il y a des passages dans les émissions qui peuvent inspirer le travail de l'écriture.

Les étrangers du Japon ont toujours une vie délicate. Ce sont des gens placés à l'intérieur d'un système social relativement orienté à droite, qui a toujours cherché un leader et qui est caractérisé avant tout par cette quête. En tout cas, c'est avec ce type d'analyses que je tentai de m'initier à la société japonaise. La première introduction me fut donnée par mon professeur qui définit le rapport entre la morale de la vie réelle et celle des écoliers. Il exigea que ce que j'écrive montre aux gens ma honte concernant le contenu de mes textes et ses insuffisances, pour révéler une modestie extrême conforme à la pensée japonaise. Il écrivit ensuite des phrases en exemples, me montrant la nature de l'écriture chez ses compatriotes.

C'est ainsi que je commençai à écrire pour traduire la vie et les problèmes des réfugiés et des immigrants, et par là, il me fut possible de concevoir le sort des réfugiés afghans dans mon propre pays et de voir un même destin tracé devant tous les immigrants et réfugiés du monde entier. Cette pensée fut à la base de mon premier roman, *Salam*. Le prix que je reçus pour ce roman m'apporta joie et surprise, et me poussa à me consacrer entièrement à l'écriture. C'est ainsi que j'ai commencé *Le Livre Blanc*. Les

"Les étrangers du Japon ont toujours une vie délicate. Ce sont des gens placés à l'intérieur d'un système social relativement orienté à droite, qui a toujours cherché un leader et qui est caractérisé avant tout par cette quête. En tout cas, c'est avec ce type d'analyses que je tentai de m'initier à la société japonaise."

Japonais préfèrent les phrases faites à partir d'idiomes exprimant des notions fixes qui leur servent d'exemples. Pour écrire une histoire d'enfance, j'étais plus ou moins capable de formuler le récit en usant desdits idiomes, en écrivant par exemple comme ouverture de l'incipit, mon arrivée au Japon par la formule idiomatique suivante: "*Le jour où*..."

Je pense qu'après avoir écrit *Salam*, je voulais décrire un monde qui ne ressemblât pas à celui des Japonais. Dans *Le Livre Blanc*, il n'y a pas de Japonais, mais une distribution de rôles parmi les élèves iraniennes de l'école secondaire dans le contexte spatio-temporel de la guerre. Je dois mentionner que ce genre de thème trouve beaucoup de difficultés à être accepté, compte tenu de l'esthétique singulière du pays du Soleil levant. Dans *Salam*, il y a un héros japonais décrit par une iranienne, mais *Le Livre Blanc* propose à la fois des personnages et un sujet étrangers, vus à travers l'optique d'un non-japonais. Il m'arrive aussi souvent d'utiliser dans mes écrits les tournures syntaxiques de ma langue maternelle. C'est que je considère que pour rendre le texte plus apte à gagner l'émotion et la sympathie du lecteur, il est indispensable parfois d'y recourir et cela me donne souvent une sensation étrange.

A l'époque où j'ai fini ce roman, j'étais juste une étudiante […], n'ayant en tête que l'unique idée d'une entrevue rapide et positive avec le responsable d'une maison d'édition, qui m'apporterait une liberté et un soulagement, tout en me faisant croire qu'écrire tout simplement sur mes amis pouvait me fournir la possibilité de les rejoindre quelque part. J'étais capable de comprendre ce que disaient les Japonais, le contenu n'étant pas difficile. J'avais juste du mal à croire le genre de choses que j'entendais, souvent des propos plutôt méchants à l'égard des étrangers, mais vu les difficultés à établir un contact avec les gens et les obstacles qui rendait la communication impossible, je me félicitais d'avoir dépassé la barrière linguistique. Il m'arrivait parfois de fondre en larmes au moment de parler. […} Ce langage restait insuffisant et ni moi ni mes interlocuteurs japonais n'arrivions à saisir le vrai sens qui s'écoulait de nos paroles pour qu'une entente se forme entre nous.

Je me souviens toujours de l'espace inhabituel où je vivais, caractérisé par un mur dressé entre moi et les autres. Je me dis "regarde-les", puis je pense à la différence entre le sort de ces hommes et le mien. […] Un abîme infranchissable nous sépare les uns des autres. Face à ce fossé profond, je frissonne de peur, en raison de la différence de mon monde avec le leur. C'est une expérience que j'ai déjà vécue à travers la guerre irako-iranienne, alors j'établis une comparaison, me disant que si j'étais née de l'autre côté de la frontière, dans ce pays ennemi du mien, j'aurais des relations diamétralement opposées avec eux.

C'est dans de telles conditions que j'ai eu l'occasion d'écrire une histoire. […]Malheureusement et bien que je voulus écrire, mon niveau de japonais était alors insuffisant pour me permettre de transmettre ces idées. Et je faisais beaucoup d'erreurs, à en avoir honte, me privant de la chance d'avoir un lecteur à qui je n'osais toujours rien raconter. Cependant, un ami m'a offert une chance incroyable; un professeur d'université qui s'est donné la peine de me fournir son soutien pour que je puisse présenter mon roman à l'université de Yara. Il m'a recommandé auprès de l'université et grâce à ses efforts, j'ai pu et je peux écrire aujourd'hui dans les meilleures circonstances et l'approbation des gens autour de moi. J'aimerais souhaiter à tous ceux qui m'entourent, de se sentir aussi chanceux que moi et leur témoigner ma profonde gratitude." ■

Sites consultés:

- http://www.bunshun.co.jp/tachiyomi/200908/t9784163284101.htm
- http://www.ryu-bun.org/lib/contribution/shirin.html
- http://media.yucasee.jp/posts/index/1770

Château de Chamerolles

Femmes artistes, passions, muses et modèles

Exposition du 16 juin au 19 août 2012

Jean-Pierre Brigaudiot

Un charme tranquille

Le château de Chamerolles fait partie de ces innombrables châteaux construits en France depuis le Moyen âge. Celui-ci, de dimensions moyennes, se situe entre Gâtinais et Beauce, à quelque distance d'Orléans. Il fut bâti à la Renaissance par Lancelot du Lac, sur le plan encore en usage à cette époque, d'une forteresse médiévale. La restauration des bâtiments et des jardins a permis d'une part son ouverture au public et d'autre part a redonné à ce château son indéniable charme, ceci d'autant plus qu'à l'écart des grands et très fameux châteaux de la Loire, il n'est ni envahi par des cohortes de touristes, ni ne souffre des pesanteurs de l'industrie culturelle. Ainsi la visite se fait en toute quiétude, permettant également de flâner dans les jardins. Ces jardins ont été reconstitués tels qu'ils furent à la Renaissance, mêlant avec bonheur les plantes aromatiques et ornementales et les végétaux comestibles. A cela s'ajoutent un labyrinthe, celui des jeux galants d'antan, et des charmilles où rosiers grimpants et houblons, par exemple, permettent d'échapper au soleil d'été. Un joli plan d'eau calme apporte un agrément supplémentaire. Bref, ce château est une aire de repos idyllique, aux antipodes des aires infernales des autoroutes des vacances.

▲ *Jeanne Hébuterne, Autoportrait 1917*

Deux expositions se tenaient au mois d'août, l'une étant une promenade de parfums, retraçant l'histoire du parfum et de sa fabrication depuis le Moyen âge, l'autre étant celle dont il va être question: *Femmes artistes, passions, muses et modèles.* Le lieu d'accueil de cette exposition est la grande halle, un bâtiment typique de l'architecture rurale du dix-septième siècle, récemment et fort bien réhabilité.

Femme et artiste, émergence, développement et dissolution d'un genre

Le thème de la femme artiste est désormais volontiers traité par les institutions culturelles, au plan contemporain et au plan historique. Début 2011, j'avais rédigé un article publié dans cette *Revue de Téhéran*, intitulé *Femme et Artiste et Femme*, et j'y évoquais trois expositions: à Paris, *elles@centrepompidou*, qui montrait un large choix d'œuvres contemporaines puisées dans la collection de ce musée et réalisées par des artistes femmes. Une



▲ *La Grande Halle de Chamerolles*

autre exposition était *Seductive Subversion: Women Pop Artists, 1958-1968*, au musée de Brooklyn, à New York et enfin celle du Musée de Joliette, au Québec, *Féminin Pluriel* avec 16 artistes de la collection. Ce qui est exposé à Chamerolles revêt un aspect beaucoup plus historique puisque, selon l'ordre chronologique, nous sommes invités à aborder cette question de la femme artiste depuis l'Antiquité (brièvement), plus précisément depuis le dix-septième siècle jusqu'aux années 1960, même si quelques œuvres dépassent cette époque et, il faut le dire, avec un épicentre situé entre les avant-gardes du début du vingtième siècle et les années soixante de ce même vingtième siècle. Cependant, contrairement à ce que laisse entendre le titre de cette exposition, celle-ci comporte une cinquantaine d'œuvres d'artistes masculins choisis à dessein, pour les relations plus ou moins intenses qu'ils ont entretenues avec certaines femmes, en tant que compagnes, muses, inspiratrices ou «collègues» artistes et créatrices.

«L'art féminin est devenu un art majeur et on ne le confondra plus avec l'art masculin», écrivit Apollinaire dans ses *Chroniques*.

Cette cohabitation hommes-femmes pose cependant quelques questions quant à l'ombre faite par les artistes hommes aux artistes femmes, ombre opaque suivant les époques, de plus en plus légère avec l'arrivée du vingtième siècle, jusqu'à ce que, du moins dans certaines sociétés

> L'intérêt de l'exposition de Chamerolles réside dans ce flash-back sur essentiellement les cinq derniers siècles, grâce auquel on rencontre brièvement certaines artistes et les modalités selon lesquelles elles ont pu œuvrer et exister socialement.



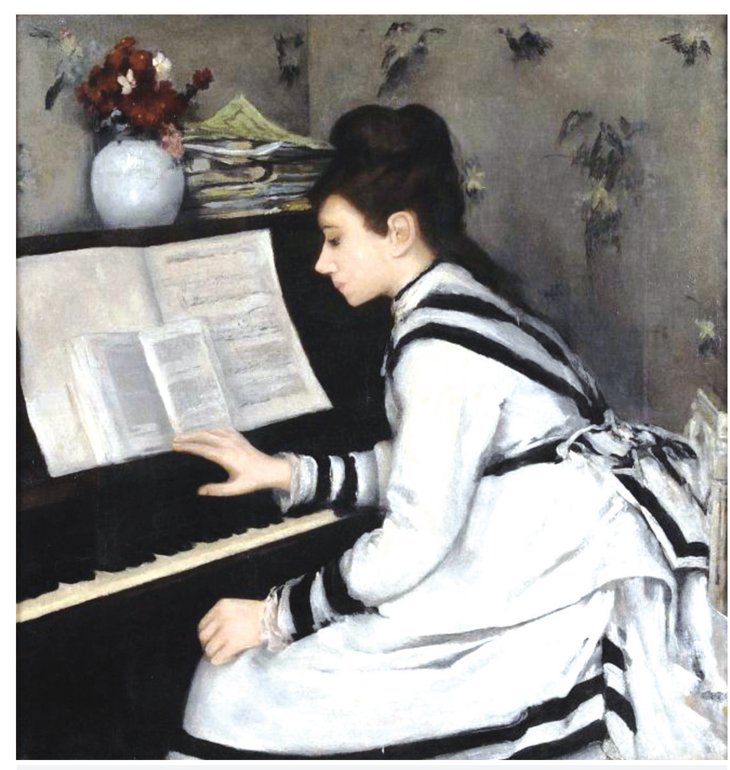
▲ *Constance-Marie Charpentier,* L'atelier du peintre C. 1794. *Huile sur bois, 42,5x32cm. Collection particulière © cliché Studio Beguin, Roanne*

contemporaines, il n'y ait plus d'ombre du tout. Aujourd'hui, être artiste n'implique plus aucun genre, masculin ou féminin, pas plus que cela n'implique de passer par des écoles, académies, ou universités d'art. L'intérêt de l'exposition de Chamerolles réside donc dans ce flash-back sur essentiellement les cinq derniers siècles, grâce auquel on rencontre brièvement certaines artistes et les modalités selon lesquelles elles ont pu œuvrer et exister socialement.

L'exposition alterne œuvres, essentiellement picturales, et documentation, textes et photos, ce qui permet de situer sans peine les artistes femmes les moins connues, et de découvrir leur talent. Ainsi apprenons-nous que dès l'antiquité gréco-romaine, les femmes pouvaient pratiquer certains arts, par exemple à l'ombre de leur père lui-même artiste. Au moyen-âge avec un concept d'artiste plus ou moins noyé dans celui d'artisan, les femmes n'apparaissent guère que dans la réalisation d'enluminures et dans le contexte des couvents, travaux de dames disait-on, pas vraiment considérés comme de l'art. Elles réapparaissent avec la Renaissance lorsque s'installe une nouvelle définition de l'art et de l'artiste établie par l'Académie, définition qui sépare les arts mécaniques des beaux-arts. Dès lors, les femmes artistes peuvent même trouver leur place et une réelle reconnaissance, comme ce fut le cas pour la Tintoretta, la fille du Tintoret. Cependant, et pour longtemps les femmes artistes seront interdites d'accès dans les académies et les écoles d'art et leurs pratiques artistiques seront majoritairement celles de genres mineurs selon les catégories établies, c'est-à-dire qu'elles vont essentiellement peindre des natures mortes, des portraits ou des autoportraits,

des figures animales ou des paysages. La grande peinture d'histoire, religieuse ou mythologique, celle de Rubens, David ou Delacroix reste presque exclusivement le fait des hommes qui, eux, peuvent concourir au Salon officiel avec des œuvres d'envergure.

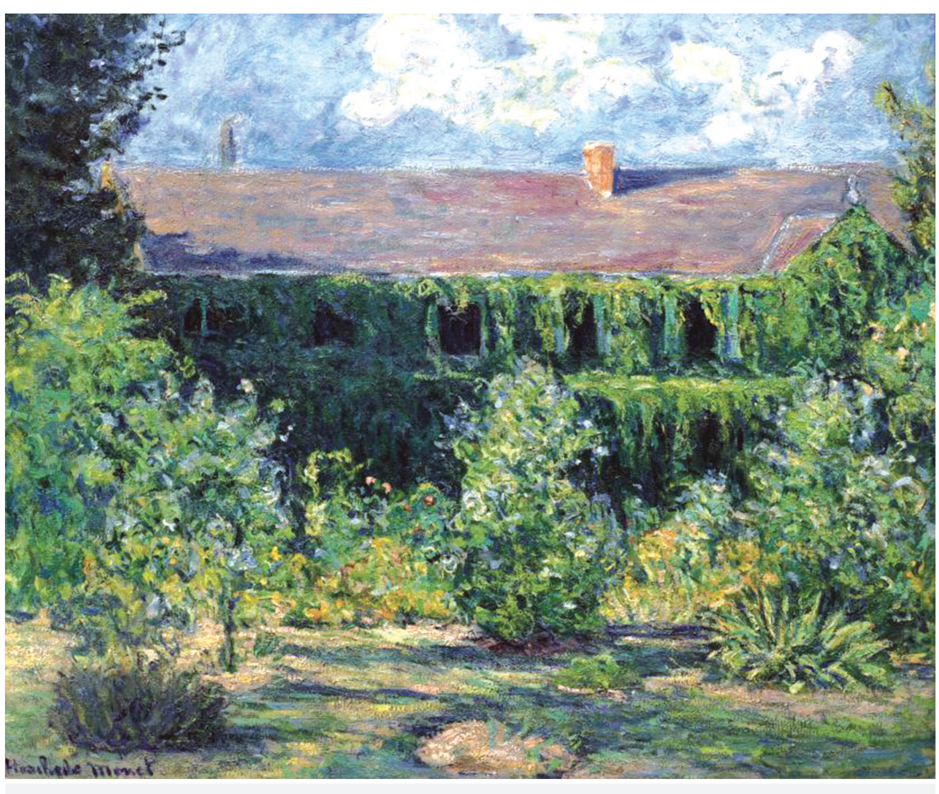
Le Salon officiel ouvre ses portes aux artistes femmes dans la dernière partie du dix-neuvième siècle et en 1889 une dizaine d'entre elles sont primées. C'est seulement au vingtième siècle qu'en France, l'Ecole des beaux-arts va accueillir les femmes, mais longtemps ce sont les académies privées qui assureront les meilleures formations en termes d'acquisition d'un savoir-faire, car il s'agit bien de cela jusqu'au-delà de la Seconde Guerre mondiale: acquérir un savoir-faire sur lequel l'artiste est prioritairement évalué, trop souvent au détriment de la créativité. On retiendra par exemple, parmi les académies ou



▲ *Eva Gonzales,* En secret*, 1877-1878*



▲ *Catherine-Caroline Cogniet-Thévenin,* Académie de peinture pour jeunes filles*, 1836*



▲*Blanche Hoschedé-Monet.* La Maison de Claude Monet, © *Musée de Vernon*

Dès l'antiquité gréco-romaine, les femmes pouvaient pratiquer certains arts, par exemple à l'ombre de leur père lui-même artiste. Au moyen-âge avec un concept d'artiste plus ou moins noyé dans celui d'artisan, les femmes n'apparaissent guère que dans la réalisation d'enluminures et dans le contexte des couvents, travaux de dames disait-on, pas vraiment considérés comme de l'art.

écoles privées que répertorie cette exposition de Chamerolles, l'atelier de Jacques Louis David au Louvre (le Louvre disposait alors d'ateliers pour certains artistes), ou celui de la Grande Chaumière, l'Académie Julian, et surtout l'Atelier Cogniet dirigé par une femme. Longtemps les femmes furent privées des ateliers de modèle vivant et devaient travailler d'après les œuvres reconnues ou d'après ce qu'on appelle «l'antique».

Et les artistes hommes dans cette exposition?

La commissaire de l'exposition, Sylvie Buisson, a choisi d'introduire une cinquantaine d'œuvres d'artistes hommes en cette arène féminine, choix qui conduit immanquablement à mettre en concurrence artistes hommes et artistes femmes et dans une moindre mesure celles dont le rôle fut plutôt d'être modèle, compagne ou muse. Cette concurrence entre l'un et l'autre, du fait même de la place impartie à la femme, ne peut que se jouer en la faveur de l'un, l'homme, dont le nom est presque systématiquement plus notoire que celui de l'autre, elle, la femme. Comment en serait-il autrement

lorsqu'on découvre une œuvre d'Yves Klein entourée d'œuvres de Rotraud, sa muse, son épouse, ou lorsqu'il s'agit de Christo qui a en réalité travaillé de plain-pied avec Jeanne-Claude, ou bien encore lorsqu'on s'appelle Blanche Hoschédé-Monet? Malgré cela, d'autres noms d'artistes femmes résonnent de manière autonome, comme celui de Maria Elena Vieira da Silva, une artiste de l'abstraction libre, ou comme Natalia Gontcharova ou encore Marie Laurencin. De même, Niki de Saint Phalle avec ses fameuses Nanas échappe à la tutelle de Tinguely. Pour d'autres artistes femmes appartenant à des époques révolues, la question se pose beaucoup mois, leur œuvre étant ici suffisamment représentée, ainsi en est-il de Rosa Bonheur, d'Elisabeth Vigée-le Brun ou de Jeanne Elisabeth Chaudet, parmi d'autres.

Les œuvres plus présentes que les relations

De cette exposition, il ressort un gauchissement des intentions données par son titre au profit, essentiellement, d'une appréciation comparative des œuvres des hommes et des femmes artistes en tant que créations. Le titre annonce que les femmes sont aussi *inspiratrices, muses, et modèles*; or cela apparait beaucoup moins, sauf, certainement, à se plonger dans un gros et fort riche catalogue. La raison en est pour partie due à la force d'attraction des œuvres qui sont matériellement là, devant le visiteur, alors que les relations entre les uns et les unes, artistes, relations amoureuses, idylliques, houleuses, relèvent du domaine documentaire et narratif. L'exposition se fondant sur la présentation d'œuvres et de dispositifs documentaires en nombres limités, on zappe assez aisément cet aspect relationnel entre les artistes des deux sexes. Peut-être, comme il se fait dans les grands musées, qu'un petit catalogue aurait pu mieux remplir sa mission explicative envers le public, qu'un ouvrage académique réservé à un public restreint de conservateurs et historiens d'art comme l'est ce gros catalogue. Peut-être, également l'exposition aurait pu davantage montrer l'art fait par les femmes contemporaines, un art qui se passe de l'aval masculin et qui jouit même d'une bienveillante curiosité inscrite dans le cadre du politiquement-socialement correct initié il y a quelques décennies par les américains. Pour autant cette exposition, dans ce cadre du château de Chamerolles, reste délicieuse. ■



▲ *Anne Vallayer-Coster,* Nature morte aux pêches, *1780*



Sol LeWitt
Wall drawings, 1968-2007
Centre Pompidou-Metz, 7 mars-29 juillet 2012

Jean-Pierre Brigaudiot

▲ *Wall drawing no. 346, Centre Pompidou-Metz; photos: Rémi Villaggi*

Une œuvre explicitement inscrite dans une pluralité de continuités

Sol LeWitt, 1928-2007, fut un artiste majeur de la scène artistique contemporaine, non seulement américaine mais mondiale. Son œuvre qui émerge dans le courant des années 60 se situe à la charnière de l'Art conceptuel et de l'Art Minimal, deux formes d'art qui vont cohabiter avec d'autres tendances dont notamment le Land art qui, lui aussi, peut opérer selon certaines modalités de l'Art Conceptuel et de l'Art Minimal. Ainsi, durant les années soixante et les années soixante-dix, ces formes de l'art d'avant-garde défendues par les institutions et une partie des médias artistiques vont être extrêmement représentées, notamment lors des grandes manifestations internationales, contribuant ainsi à maintenir l'art américain en tête des avant-gardes et à modifier les définitions de ce que peut être l'art.

L'œuvre de Sol LeWitt ne saurait être comprise à partir des seules tendances contemporaines auxquelles elle participe, l'Art Conceptuel et le Minimal Art, car elle s'inscrit sans ambiguïté dans une continuité, celle de Mondrian et du Néoplasticisme, celle de Malevitch, du ou des Bauhaus. Ici, outre la situation par les dates auxquelles émerge le travail de Sol LeWitt, entre Art conceptuel et Art Minimal, on peut également parler d'une continuité de l'art abstrait géométrique, de l'art construit, un art qui entretient des relations avec l'architecture, se conçoit et s'élabore selon certaines logiques et selon un désir de rationalité. On peut évoquer l'Art Concret et notamment l'Art

Concret Suisse, les formes d'art programmatiques, l'art modulaire, l'art sériel, bref des formes d'art qui se déploient selon un programme le plus souvent systématique, installé préalablement par l'artiste et incluant certains ordres mathématiques. Selon les caractéristiques qui précédent, l'art de Sol LeWitt n'est pas une aventure comme il en est avec les formes d'art expressionniste, Expressionnisme Abstrait, Art Informel, par exemple, mais il procède de la mise en formes d'un concept posé en amont de la réalisation de l'œuvre.

L'environnement auquel se rapporte le travail de Sol LeWitt, travail d'une remarquable homogénéité conceptuelle et formelle, fait apparaitre comme repères antérieurs immédiats, d'une part l'œuvre sculpturale de Barnett Newman, une œuvre tardive dans la carrière de cet artiste mais indéniablement annonciatrice du Minimal Art et d'autre part, l'œuvre picturale d'Ad Reinhardt. Il faut cependant préciser ce dont il s'agit lorsqu'il est question du Minimal Art - ou Art Minimal en français -, car dans le vocabulaire courant en matière d'art le terme *minimal*, à force d'usage, ne signifie plus une tendance historique précise de l'art mais toute forme d'art aux formes dépouillées, simples, épurées.

Le Minimal Art né aux Etats Unis dans les années 1960 peut apparaitre comme une réaction à la subjectivité de l'Expressionnisme Abstrait et du Pop'art; pour simplifier, on peut dire qu'il s'agit d'une forme d'art qui exclut la facture et le ressenti subjectif de l'artiste en affirmant la matérialité de ses éléments constitutifs, souvent d'origine industrielle. Quant à l'Art Conceptuel, contemporain du Minimal Art, en même temps que sous-jacent à celui-ci, Kosuth le définit ainsi: «*l'art comme idée en tant qu'idée*». Ici donc l'idée empreinte d'une indéniable logique prime sur la réalisation de l'objet, ce dernier pouvant en certains cas devenir inutile et se voir remplacé par un simple texte, une phrase, une définition, un aphorisme, un mode d'emploi. L'ombre de Marcel Duchamp plane, silencieuse, au-dessus de la posture artistique engagée par l'Art Conceptuel. Ces deux tendances que sont le Minimal Art et l'Art Conceptuel ont profondément marqué l'art dit d'avant-garde et continuent à en déterminer un certain nombre de formes pour lesquelles le savoir-faire académique est tout simplement abandonné, quitte à faire place à un autre type de savoir-faire, par exemple en matière de communication. Aujourd'hui, beaucoup d'établissements supérieurs d'enseignement artistique ont intégré ces données et se consacrent de moins en moins à l'acquisition de savoir-faire élémentaires, ce qui modifie singulièrement le profil des diplômés à velléités artistiques.

> Ici, outre la situation par les dates auxquelles émerge le travail de Sol LeWitt, entre Art conceptuel et Art Minimal, on peut également parler d'une continuité de l'art abstrait géométrique, de l'art construit, un art qui entretient des relations avec l'architecture, se conçoit et s'élabore selon certaines logiques et selon un désir de rationalité.

Sol LeWitt œuvre donc dans un contexte et une continuité auxquels s'ajoutent certaines de ses formations et pratiques professionnelles que l'on peut considérer comme déterminantes, notamment dans le champ du design et de l'architecture.

Une exposition un peu trop répétitive

Globalement et ne seraient-ce certaines œuvres tardives dans la carrière de cet artiste, son travail en peinture, dessin et volume (le terme sculpture est devenu inapproprié), est formellement extrêmement simple, fondé sur quelques éléments plastiques réduits au minimum et combinés entre eux selon un programme prédéterminé.

L'exposition du Centre Pompidou-Metz est consacrée aux seuls dessins muraux appelés globalement Wall drawings, même lorsque le médium est la peinture ou l'encre de chine; ce parti-pris exclut donc les objets tridimensionnels, ceux-ci représentant toutefois une part significative de l'œuvre. Pour autant, avec Sol LeWitt, la pratique du dessin hisse celui-ci au rang d'art majeur, au contraire de ce qui le définit dans l'usage courant comme appartenant à un stade intermédiaire ou préparatoire d'une œuvre à venir, picturale, sculpturale ou autre. L'exposition présente une grande quantité de dessins muraux de tailles monumentales. Peut-être même qu'il y en a trop et cela peut lasser le visiteur, car les différences d'une œuvre à l'autre sont relativement peu importantes, ce qui peut émousser le plaisir esthétique, d'autant plus que cette forme d'art requiert au moins autant un plaisir situé dans l'intelligence et la compréhension de l'œuvre qu'un plaisir visuel et sensuel. Et dès lors que l'on a compris les principes fondateurs de ces dessins, on a possiblement épuisé une partie de l'intérêt qu'on leur porte. A cela j'ajouterai que ces dessins muraux peuvent être qualifiés de silencieux grâce à cette sensation de pureté qui s'en dégage et peut-être aussi en raison de l'absence d'image(s), car il s'agit d'un art sans image(s); d'autre part, ces dessins sont le plus souvent fondés sur la symétrie et ces caractéristiques accumulées convoquent *comme*



▲ *Wall drawing no. 879, Centre Pompidou-Metz*



▲ *Wall drawing no. 462, Centre Pompidou-Metz*

naturellement la contemplation, sinon l'extase, or contemplation et extase, en ce qu'elles ont d'exceptionnel et ne peuvent se produire que dans la rareté. L'exposition dont le parti-pris est de ne montrer que des dessins muraux monumentaux exclut toute l'œuvre picturale aux couleurs vives et aurait peut-être pu proposer afin de se diversifier quelques petits ou moyens formats de ces dessins muraux, ainsi que cela est possible puisque Sol LeWitt ne précise pas les dimensions des *interprétations* de ses projets.

Un art activable

L'un des principes fondateurs de ces dessins est qu'il s'agit d'un ***art activable***: l'artiste conçoit ses dessins en tant que programmes consignés dans un livret, comme un compositeur conçoit une pièce musicale ou un opéra, sans pour autant devoir exécuter l'œuvre, l'exécution étant possible en différents lieux et époques par différents chefs d'orchestre, musiciens et chanteurs. D'une manière certaine, l'œuvre de Sol LeWitt croise et côtoie des formes musicales qui lui sont contemporaines, comme la musique sérielle ou la musique répétitive. *«Chaque individu étant unique, les mêmes instructions seront comprises différemment et mises en œuvre différemment.»* (Sol LeWitt). Ici, les modalités d'existence des dessins muraux posent certaines questions dont celle du lieu où se situe réellement l'œuvre, entre le livret et la réalisation murale: le livret est-il davantage l'œuvre que ne l'est le dessin exécuté au mur par un étudiant en art ou un manutentionnaire de musée? Sol LeWitt apporte comme réponse: *«Le plan existe en tant qu'idée mais il a besoin d'être traduit dans sa forme optimale. Les idées de dessins muraux seules contredisent l'idée de dessin mural.»* La réalisation des dessins muraux est ainsi confiée à des assistants qui bénéficient d'une latitude certaine, d'une marge

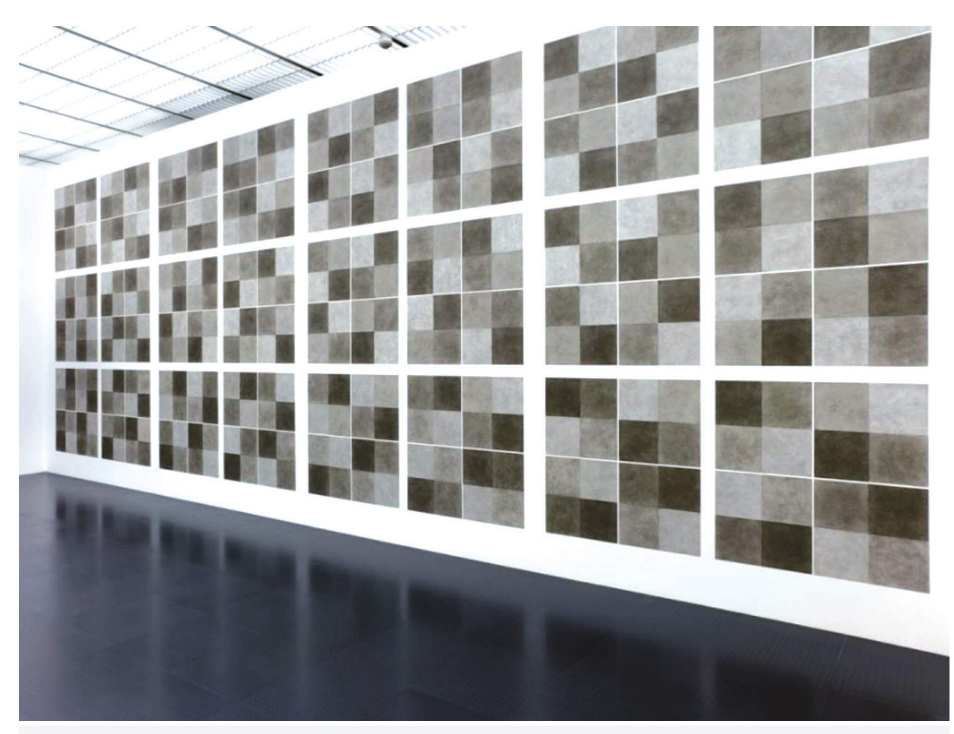
Ces dessins sont le plus souvent fondés sur la symétrie et ces caractéristiques accumulées convoquent *comme naturellement* la contemplation, sinon l'extase, or contemplation et extase, en ce qu'elles ont d'exceptionnel et ne peuvent se produire que dans la rareté.

d'erreur acceptée par Sol LeWitt; il faut dire que certains dessins muraux comportent des centaines de traits, le plus souvent tirés à la règle, tracés au crayon et en ce cas très fins par rapport à la dimension monumentale de l'œuvre; d'autres dessins sont tracés au pastel et d'autres encore sont réalisés à l'encre de Chine, en lavis, ou à la peinture acrylique; pour autant, ici, ils sont tous appelés dessins. Le principe qui régit les dessins muraux est donc celui selon lequel l'artiste est concepteur de l'œuvre - on est au cœur de l'Art Conceptuel - et laisse à l'acquéreur ou à l'exposant, collectionneur ou musée, le soin de réaliser, de faire apparaitre cette œuvre: *«…le plan (écrit, oral ou dessiné) est interprété par le dessinateur».*(Sol LeWitt). Ainsi le collectionneur acquiert un livret et libre à lui d'exécuter et interpréter l'œuvre sur un mur, selon les indications données par Sol LeWitt dans ce livret. Ces dessins muraux peuvent, au gré de l'acquéreur, être réalisés à titre définitif ou bien être réalisés pour une durée limitée. Tel est le cas, par exemple, de dessins muraux acquis par le Centre Pompidou à Paris, lequel présente ces dessins lors de certaines expositions temporaires de la collection du musée, c'est-à-dire les fait réaliser puis, après l'exposition, les fait effacer car il lui faut disposer des murs pour d'autres accrochages. C'est donc en ce sens qu'on peut parler d'une forme d'art activable, un art dont le projet dort dans un livret en attendant que le collectionneur privé ou institutionnel ne décide de le faire réaliser selon les prescriptions de l'artiste.

L'un des principes fondateurs de ces dessins est qu'il s'agit d'un *art activable*: l'artiste conçoit ses dessins en tant que programmes consignés dans un livret, comme un compositeur conçoit une pièce musicale ou un opéra, sans pour autant devoir exécuter l'œuvre, l'exécution étant possible en différents lieux et époques par différents chefs d'orchestre, musiciens et chanteurs.

Une variété de dessins, cependant

Pour revenir à cette exposition du Centre Pompidou-Metz, il faut ajouter que les œuvres présentées, malgré ce strict parti pris de noir et blanc, offrent une réelle variété plastique et formelle qui vient rompre cette potentielle monotonie évoquée précédemment. Les fameux walldrawings ne sont pas tous constitués de traits rectilignes de crayon tirés depuis les côtés des carrés dans lesquels ils s'inscrivent. La période couverte par cette exposition est vaste, de 1968 à 2007, c'est-à-dire près de quarante ans, et Sol LeWitt a apporté une réelle variété dans ce qui est ici génériquement appelé dessin, même lorsqu'il s'agit de peinture. Il en va d'ailleurs de même pour l'œuvre picturale colorée, géométrique ou informelle, car l'œuvre de Sol LeWitt n'est pas toujours géométrique, notamment avec les peintures faites de coulures verticales. Serait-ce que la totale rationalité sur laquelle se fonde l'œuvre de cet artiste aurait suscité chez lui une tentation d'expérimenter un art plus immédiatement aventureux? Diversité encore avec les œuvres en trois dimensions qui relèvent, elles aussi, d'une démarche propre à l'Art Conceptuel et au Minimal Art tout en témoignant d'un ancrage dans les mathématiques et la sérialité. L'exposition du centre Pompidou-Metz permet aussi la rencontre



▲ *Wall drawing no. 414, Centre Pompidou-Metz*

de dessins muraux constitués de lignes sinueuses répétées à l'infini par l'exécutant, ainsi la forme informe est happée par un art modulaire, ce qui évoque immanquablement Benoit Mandelbrodt, la théorie des formes fractales et l'art fractal. D'autres œuvres rompent le principe de la pure symétrie, constituées de cercles concentriques, peints au lavis d'encre de chine, dont le centre est décalé dans un coin du carré. Quelquefois l'œuvre est faite d'arcs de cercles tracés en blanc sur fond noir. D'autres œuvres, dans l'esprit de celles qui avaient été montrées au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, entretiennent un rapport étroit avec l'œuvre en volume de Sol LeWitt, ce sont des pyramides déployées, des cubes ou des parallélépipèdes rectangles dessinés selon les règles de la perspective isométrique, c'est-à-dire une perspective sans point de fuite où les côtés du volume représenté restent parallèles entre eux. Quant à la variété des formes et des moyens plastiques, une œuvre se distingue par l'usage d'un vernis brillant, assez inattendu chez Sol LeWitt.

Une exposition trop peu médiatisée

La visite de l'exposition Sol LeWitt peut surprendre en ce sens que le centre Pompidou-Metz présente simultanément deux expositions dont l'une s'intitule ***1917***, qui est une exposition consacrée à la fin de la Première Guerre mondiale, exposition essentiellement documentaire où les œuvres d'art ne sont pas parmi les meilleures et sont en tous cas littéralement noyées dans de bruyantes anecdotes. A l'étage supérieur, l'exposition Sol LeWitt, lors de ma visite, était quasiment déserte: il s'agit d'un art peu populaire qui demande un réel effort au public non averti et nécessite donc une médiation adaptée. Dommage car l'œuvre de Sol Lewitt est trop peu connue. ■

Ali Reza Madjnoune, un poète français

Abolghâssem Tâheri Arâghi

Chez un bouquiniste de l'avenue Mirdâmâd, parmi des livres d'occasion, j'ai trouvé un livre de poésie française intitulé *Poètaria*, dont l'auteur est Ali Reza Madjnoune.

J'ai d'abord pensé que le poète était iranien, mais sur le quatrième de couverture, l'éditeur présente le poète en ces termes: "Ali Rezâ Madjnoune est le pseudonyme de George de Guy, un Français vivant en Iran. Son ouvrage a été publié en 1978." Cet ouvrage fait partie de la collection "Poètes du temps présent" et a été par maison d'édition parisienne La Pensée Universelle.

Voici l'introduction du poète et de son ouvrage d'après l'éditeur:

"Sous le pseudonyme Ali Reza Madjnoune, George de Guy écrit des poèmes. Il est né en 1929 et a fait des études très classiques en France.

Il a adopté l'Iran depuis de nombreuses années.

En Iran, il a été pendant plusieurs années Président de l'Union des Français de l'Etranger où on lui doit la création du jardin d'enfants français, la bibliothèque de l'UFE, la formation d'une équipe d'Éclaireurs, etc. Ses capacités l'ont fait distinguer et nommer Conseiller du Commerce Extérieur de la France en Iran.

Sa carrière ne le prédisposait pas à la littérature. Il semble avoir été inspiré comme beaucoup d'autres par la poésie persane et le soufisme. Venu tard à la poésie où il fait montre d'une nature sensible, il a en outre écrit un Guide de conversation persane pour les Francophones et a en cours plusieurs romans et d'autres recueils de poésie.

Ses poèmes sont divisés en plusieurs parties:

1) Iranaria

L'Iran- où l'on retrouve l'inspiration des poètes Omar Khayyâm, Hafez, etc.

2) Poètaria, son titre

L'époque noire - vraisemblablement dû à une série d'épreuve et où il fut touché par la maladie.

L'époque faste - l'inspiration, l'esprit et le sentiment se donnent libre cours.

Le titre de son recueil, *Poètaria*, n'est pas une profession de foi mais un hommage modeste à l'Iran par l'Association des mots Poète et Aria. Aria, qui signifie mélodie, mais qui en Persan est synonyme d'Aryen, c'est-à-dire la race noble."

Le livre *Poètaria* est en 80 pages et contient 60 poèmes:

Désespoir, Période Noire: 19 poèmes

Espoir, Période Faste: 17 poèmes

Poèmes Inspirés de l'Iran ou du soufisme; Inspiration des autres Iraniens ou la manière: 24 poèmes

Voilà une sélection de ses poèmes:

Du chapitre "Désespoir":

TOUT SEUL

Je suis seul dans la vie
Qui m'a laissé tout meurtri
A tous mes sentiments
Je n'ai pas de confident
A qui livrer ma pensée
Où règne la perversité
Dans la nuit je vais mon chemin
Comme un aveugle tendant les mains
Non pour recevoir la pitié
Mais pour écarter l'adversité
Et pourtant que d'amour
J'ai pour tous dans mon cœur
Vers tous chaque jour
Je tends les bras du bonheur

PARTIR

Fleur, Bonheur
Rime avec Cœur
Mais aussi avec Pleurs
Car
Pourquoi te retenir
Alors que je le sais
Tu veux déjà partir
Fais ce qu'il te plaît
Oublie mon existence
Je te souhaite "Bonne chance"
Mais
Rien ne sert de partir
Un jour il faut revenir
Tu pars avec des pleurs
Tu reviens avec des fleurs
Alors ne brise pas mon cœur
Je ne veux que ton bonheur

ETERNITE

Nous n'irons plus au bois
Les arbres sont coupés
Nous n'irons plus au pré
Les foins sont fauchés
Nous n'irons plus danser
La jeunesse est envolée
Nous n'avons plus d'amour
Tout ceci est passé
Il nous reste l'amitié
Pour l'éternité.

INVENTION

Nos pères étaient des héros
Nous sommes des zéros
Nos grand-pères des géants
Nous allons au néant
Ils ont battit, construit
Nous avons tout détruit
Ils ont tout inventé
Ils ne nous ont rien laissé
De nos mains dépravées
Nous avons créé
Peu de choses utiles
Mais beaucoup de futiles.

Du chapitre "Période Faste":

LIBERTE

Trois choses doivent être libres
Pour que l'être humain puisse vivre
L'amour, la mort et la poésie
Sont les extrêmes de la vie
Naître n'est pas une liberté
C'est une concession à l'humanité
On ne nous demande pas notre avis
Quand on nous donne la vie
Par contre la mort décidée
C'est un don à l'éternité
Quant à la poésie
Librement choisie
Les mots l'amour des sons
La prose et la chanson
Tout doit être beauté
Pour l'amour de la liberté
Et l'amour librement consenti
Peut être pour la durée de ma vie.

LA VIE

Au sortir de la nuit profonde
Lorsque tu ouvres les yeux sur le monde
Regarde le soleil se lever
Lui aussi est réveillé
L'onde du matin a déposé
Sur la rose une goutte de rosée
Vois par la fenêtre ouverte
L'herbe tendre semble plus verte
L'arbre dans sa force se redresse
Vers le ciel de ses bras tendus
Il adresse aux étoiles disparues
Une prière, une dernière caresse
L'oiseau dans l'air léger du matin
Sur le bord de la fenêtre vient chercher
Son pain
L'enfant dans son lit
S'éveille à la vie
Et tout confiant
Appelle sa Maman.

J'AIME LA VIE

Quand j'étais petit
Je n'étais pas grand
Voilà ce que chantait ma Maman
De mon petit lit
Je regardais les grands
J'attendais que passent les ans
Je voulais comme eux être grand
J'ai hélas grandi
Et je voudrais être encore petit
Pouvoir me blottir dans tes bras
Me faire encore bercer
Et t'entendre chanter
Quand j'étais grand
Je me sentais petit
Tout petit.

AMIE

Nous n'avions pas le même âge
Nous avons été très sages
Nous avons laissé passer le temps
Un brin d'herbe entre les dents
Tu étais jeune belle aux yeux verts
J'étais homme blasé encore vert
Avec toi j'ai retrouvé mon enfance
Mais j'ai encore laissé la chance
Tu as traversé trop vite ma vie
Et je n'ai su te retenir Amie.

Du chapitre "Poèmes Inspirés de l'Iran ou du soufisme; Inspiration des autres Iraniens ou la manière":

L'ELEVE

Saadi, Ferdowsi, Hafez
Arriverai-je à les connaître
Je ne suis pas l'élève
Et ne puis être le maître
Je n'ai retenu de Khayyam
Que le pire de ses quatrains
Et j'oublie le nombre des ans
Comme lui en buvant le vin.

TOI

Les roses d'Isfahan dans leur gaine de mousse
Les Jasmins de Mossoul, les fleurs de l'oranger
Ont un parfum moins frais, une odeur moins douce,
O pure, O blanche Leili que ton souffle léger

VILLE

Un au revoir c'est déjà un adieu
Un jour lointain lorsque je serai vieux
De ce pays qui m'a nourri
Je garderai un souvenir attendri
Bien sûr il y a les liens du sang
Mais aussi un autre attachement
Par le cœur et aussi la pensée
Car j'y ai été adopté
D'Isfahan ville des roses
De Chiraz la belle
De Maschad la grande
Des plaines moroses
Aux villes éternelles
Qui qualifiées d'importantes
Si la rime m'échappe c'est alors Maschad.

AMOUR

M'aimes-tu toujours autant
M'aimes-tu comme avant
Avant, après quelle nuance
Je ne vois pas de différence
Il y a l'amour d'enfant
Puis celui de l'adolescent
Et enfin celui des grands
Qui au fil des ans
A l'amour passion
Succède l'affection
Le premier amour c'est Maman
Qui passe avant l'amant
Il en sera toujours ainsi
Dans la vie
Mon amour est né en Iran
A vu le jour à Téhéran
S'est épanoui à Isfahan
Et loin de toi à Abadan
Mes sentiments pour toi
Echappent à toute loi
Comme au premier jour
Mon amour vivra toujours.

CHANCE

Que donner en échange
Lorsqu'un pays donne l'espérance
Ta vie tu n'as pas le droit
Ton sang pour d'autres tu dois
Ta pensée reste limitée
Tes bras pour travailler
Tes jambes pour le fouler
Ton cœur pour l'aimer
Et toute ta reconnaissance
C'est peu tu as de la chance. ■

Le vieux philologue

Sepehr Yahyavi

Dans une ville lointaine, traversée par un fleuve imposant, vivait, il y a longtemps, un vieux philologue qui savait lire en treize langues, mais qui ne parlait aucune autre langue que sa langue maternelle. Depuis son enfance, il avait fait preuve d'un grand talent dans l'apprentissage des diverses langues, et aussi montré une mémoire exceptionnelle.

Sa mémoire était si brillante qu'il savait par cœur le nom et le prénom de tous les habitants de cette assez petite ville. Tout naturellement, comme l'on en préjuge ou exige souvent d'un philologue, il avait opté pour le célibat. Non point qu'il ne soit jamais tombé amoureux, mais il sentait toujours une étrange peur envers les femmes. Quand il voyait une dame, il ne savait pas quoi dire, ni que faire, ni comment se comporter.

Son seul vrai amour était celui qu'il portait en lui, comme un trésor inépuisable et inutilisable, pour son élève de seize ans à laquelle il avait enseigné le latin et le grec. Heureusement ou malheureusement, il n'osa pas confesser cet amour. La jeune fille, lasse de ces langues flexionnelles mortes et de leurs syntagmes complexes, abandonna ses cours. Quant à lui, il décida alors de rester célibataire, afin de consacrer toute sa sève vitale à son travail, et de ne pas la *gaspiller* en une vie de famille.

Il vivait ainsi, son matin ressemblant mortellement à son soir, et son midi à sa nuit. Il avait divisé son temps entre la pratique des langues qu'il savait, les recherches philologiques et l'apprentissage d'autres langues, anciennes ou nouvelles, nationales ou vernaculaires. Son plaisir le plus grand consistait à apprendre de nouveaux mots et à faire la connaissance de nouvelles syntaxes.

Il n'avait jamais voyagé, même dans son propre pays, même dans sa propre région. Quel besoin avait-il de voyager, pensait-il, quand il savait lire en tant de langues, et donc, de connaître cultures et littératures étrangères?

Il n'était lui-même ni poète ni écrivain, mais traduisait de temps en temps, par intérêt particulier goût profond, un beau morceau de poésie, surtout lyrique. Il aimait jouer avec les mots, les déplacer dans la phrase, produire de nouvelles formes de phrases, découvrir de nouveaux syntagmes et agencements syntaxiques, dévoiler de nouveaux aspects de l'âme de sa langue maternelle, et surtout connaître plus profondément et mieux les secrets de la langue qu'il traduisait.

Ainsi, ses jours aboutissaient aux nuits solitaires et ses nuits enténébrés arrivaient au but, dans cette ville située au pied d'une vaste chaîne de montagnes rocheuses. Quand il se levait le matin, il se disait à voix haute ou chuchotant – quand il était morose -: «Voilà un jour nouveau! Ô Soleil! Salut! Tu es mon cœur, tu es tout mon être! Que je t'aime des tréfonds

de ma simple existence!»

Un jour, durant une recherche étymologique sur les noms des plantes de la région, - il était fou de la nature et de ses beautés sans bornes -, il fit la connaissance d'une jeune botaniste. Cette jeune fille marchait modestement sur les herbes du vieux jardin situé à l'entrée de la ville, jardin qui venait de fleurir une nouvelle fois dans son histoire. Sa démarche, sa contenance et sa posture le fascina, de sorte qu'il fut comme enchanté par son charme indescriptible.

En fait, c'était la première fois de sa vie qu'il tombait dans un amour total et profond. Il tenta d'y échapper de tout son être, mais demeura incapable de le faire. Inclinée sur un buisson en train de cueillir quelques feuilles pour son herbier, c'est ainsi qu'il la vit pour la première fois. Cet instant devint un moment de retour, ou de détour, ou de tourment, ou de torture, ou autres, dans sa vie livresque de linguiste. Quelques regards et quelques courts mots saccadés suffirent pour «blanchir» sa nuit, et l'empêcher de dormir. Dommage! La montagne magistrale de ses sciences et savoirs fondait ou restait inaccessible. Il ne pouvait plus en user ni y puiser. Il s'épuisait lui-même aux charmes de ses sourires.

Ah! La vie devint soudainement pour lui un tourbillon terrible dans lequel tournaient tous les mots et les structures phrastiques des multiples langues qu'il savait, ainsi que des langues qu'il connaissait peu, dont il avait commencé l'apprentissage sans les avoir maîtrisées.

Il se mit à penser à des moyens pour déclarer son amour. Il tissa des tournures et des prépositions. Il était conscient du fossé d'âge qui les séparait et rendait cette relation pratiquement impossible. Mais que pouvait-il faire pour s'arracher du malheur où il était tombé si subitement? Quelle ruse pouvait-il concevoir pour se libérer de la domination de la demoiselle qui apparaissait comme une damnation éternelle pour son existence et sa science même?

Il pensa qu'il n'avait d'autre recours que de lui confesser son amour, bien qu'il ne sache rien d'elle, sauf qu'elle n'était pas originaire de cette ville, et qu'elle y avait voyagé pour en étudier la flore. Mais comment et en prenant quels risques pouvait-il le faire, d'autant plus qu'il ne bénéficiait d'aucune faveur de la demoiselle?

C'est vrai que chaque métier a ses désavantages et inconvénients, et forge le tempérament des personnes qui l'exercent selon certaines règles spécifiques complexes et difficilement perceptibles, mais le métier de philologue présente des traits très particuliers, et forme l'esprit des philologues un peu sèchement. Ainsi, les philologues sont souvent, au fond de leur cœur, trop timides, et ne savent pas bien parler, même connaissant beaucoup de langues.

Cet instant devint un moment de retour, ou de détour, ou de tourment, ou de torture, ou autres, dans sa vie livresque de linguiste. Quelques regards et quelques courts mots saccadés suffirent pour «blanchir» sa nuit, et l'empêcher de dormir. Dommage! La montagne magistrale de ses sciences et savoirs fondait ou restait inaccessible.

En outre, il ne faut pas du tout comparer leur travail passé à ce que font leurs descendants, qui sont les linguistes des temps modernes.

Un linguiste moderne est souvent un

homme très chic et bien habillé, d'humeur gaie et qui flirte facilement, contrairement aux philologues d'hier dont la personnalité était souvent inaccessible, voire apathique, et qui étaient d'ordinaire tacites et laconiques. Ah, quelles souffrances ne subissaient nos frères philologues qui, dans le passé, à ne pouvoir jouir de la lumière naissante d'un soleil simple et solide, se trouvaient mortellement ennuyants, même parfois dégoûtants.

Revenons maintenant à notre vieil amoureux! Ses yeux myopes ne cessaient de s'affaiblir de jour en jour. Ses mains commençaient à trembler de quelque douleur inexprimable. Le temps, avec son tempo lent et lugubre, ne lui épargnait le moindre de ses marques intimidantes, celles qu'il était obligé de subir par la main macabre de la vie. Sa démarche et ses pas syncopés marquaient plus de signes de décadence que les colombes de son espoir ne laissaient de tons; colombes âgées qui étaient comme courbées sur le marais du néant.

D'une part, mortel parmi les mortels, il voulait s'éterniser, en devenant père de un ou deux enfants, d'autre part, il se sentait incapable de s'occuper d'enfants, faute de patience et de volonté. Une grande bataille avait lieu dans son esprit attentif aux plus minces compromis des vies de ses parents et de ses voisins. Il faut préciser qu'il n'avait point d'ami! Quel ami pourrait-il avoir, ce vieux savant, hors des livres et des carnets de notes, des dictionnaires et des encyclopédies?

Dommage! S'il avait eu un ami, il aurait pu au moins être soutenu dans une telle situation! S'il avait eu une sœur, peut-être aurait-il pu la consulter ou même lui confier son amour. La solitude absolue et sereine dans laquelle il était plongé et dont il ne pouvait se séparer ne lui permettait plus de respirer le souffle toujours nouveau de la collectivité, ou du moins, de la conjugalité.

Quand il pensait à un futur foyer familial, il avait peur de ne pouvoir le supporter, d'autant plus que sa différence d'âge avec son épouse supposée lui pesait. Quand il imaginait que son comportement était susceptible de faire souffrir son épouse et ses enfants, il estimait que le mariage aurait été une faute irréparable pour lui, aussi bien qu'un tourment intarissable pour les autres.

Ses derniers jours, toute sa pensée était concentrée sur l'étude et l'estimation des avantages et des désavantages d'une telle décision, afin de mesurer toutes les conséquences possibles d'une proposition de mariage. Enfin, il finit par conclure qu'il serait préférable pour lui de continuer sa vie comme avant, de marcher comme jadis et naguère sur les dalles de son existence simple de célibataire, de rester dans le dédale monotone de sa vie habituelle, et de ne pas courir le risque de tout détruire: tous ses acquis, ses savoirs, ses souvenirs, ses espoirs et ses rêves.

Ah! Pauvre vieux philologue de notre histoire morbide! Il reprit le chemin des traces prédéterminées de son existence d'autrefois, et ne sut oser le péril de se détourner de sa voie directe et raisonnable. Enfin, sa logique propre n'était-elle pas formée par les connaissances un peu désuètes des langues anciennes qu'il savait, et même de celles qu'il ne savait pas, faute de temps ou de talent plus grand? Il n'était donc pas un génie, puisque les hommes de génie ne sont-ils pas souvent toujours prêts à recommencer une nouvelle existence, si imprévisibles que soient les dangers et les damnations probables d'une telle transformation? ■

Téhéran, mars-avril 2012

Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

Toute citation reste autorisée avec notation des références.

ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

یک ساله ۳۰۰/۰۰۰ ریال	Nom de la société (*Facultatif*) مؤسسه
شش ماهه ۱۵۰/۰۰۰ ریال	Nom نام خانوادگی — Prénom نام
1 an 30 000 tomans	Adresse آدرس
6 mois 15 000 tomans	Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی
	E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

شش ماهه ۵۰۰/۰۰۰ ریال — یک ساله ۱/۰۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

1 an 100 000 tomans — **6 mois 50 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

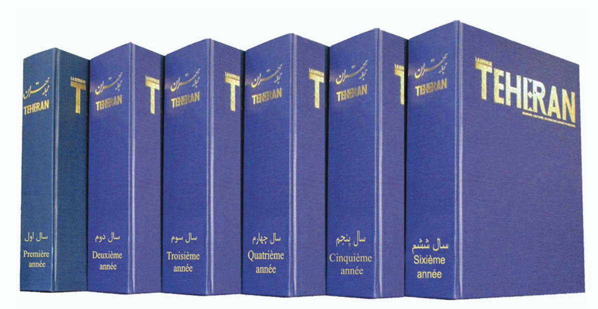
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

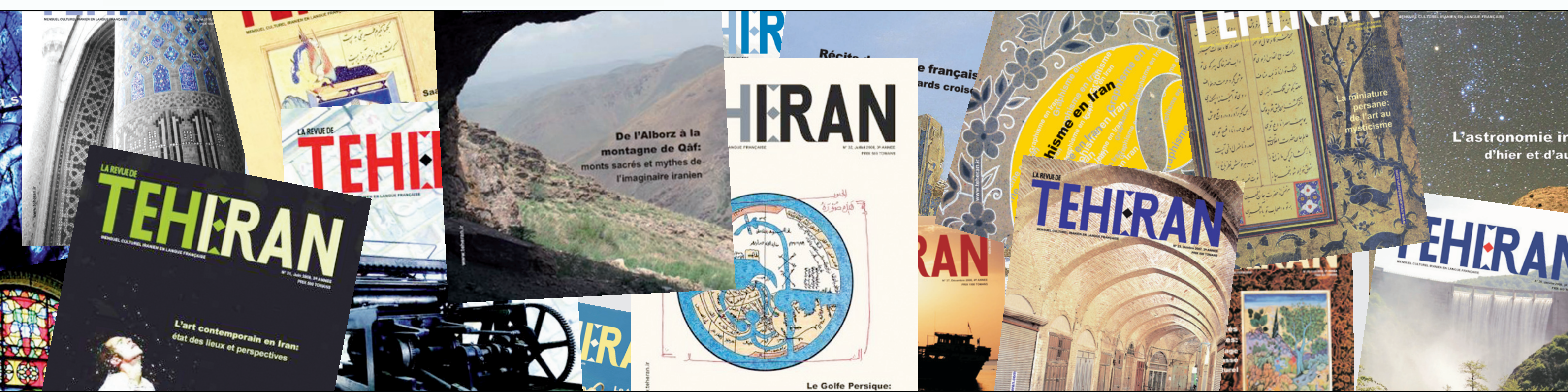
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des soixante douze premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en six volumes pour la somme de 10 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم و ششم مجلهٔ تهران
شامل هفتاد و دو شماره در شش مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ PRENOM ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ VILLE/PAYS ____________

TELEPHONE ____________ E-MAIL ____________

☐ 1 an 80 Euros

☐ 6 mois 40 Euros

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی

تحریریه
جمیله ضیاء
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
بابک ارشادی
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی
مجید یوسفی بهزادی

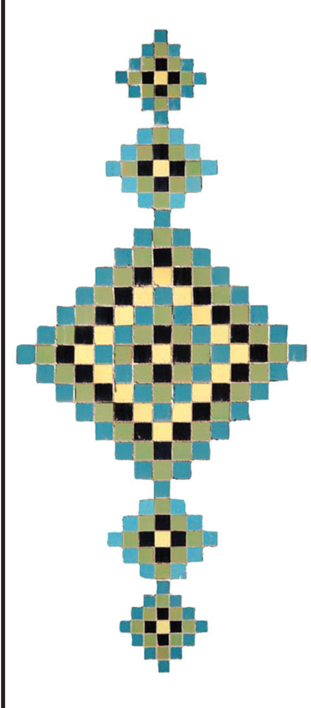
طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

گزارشگر در فرانسه
میری فِررا
اِلودی برنارد

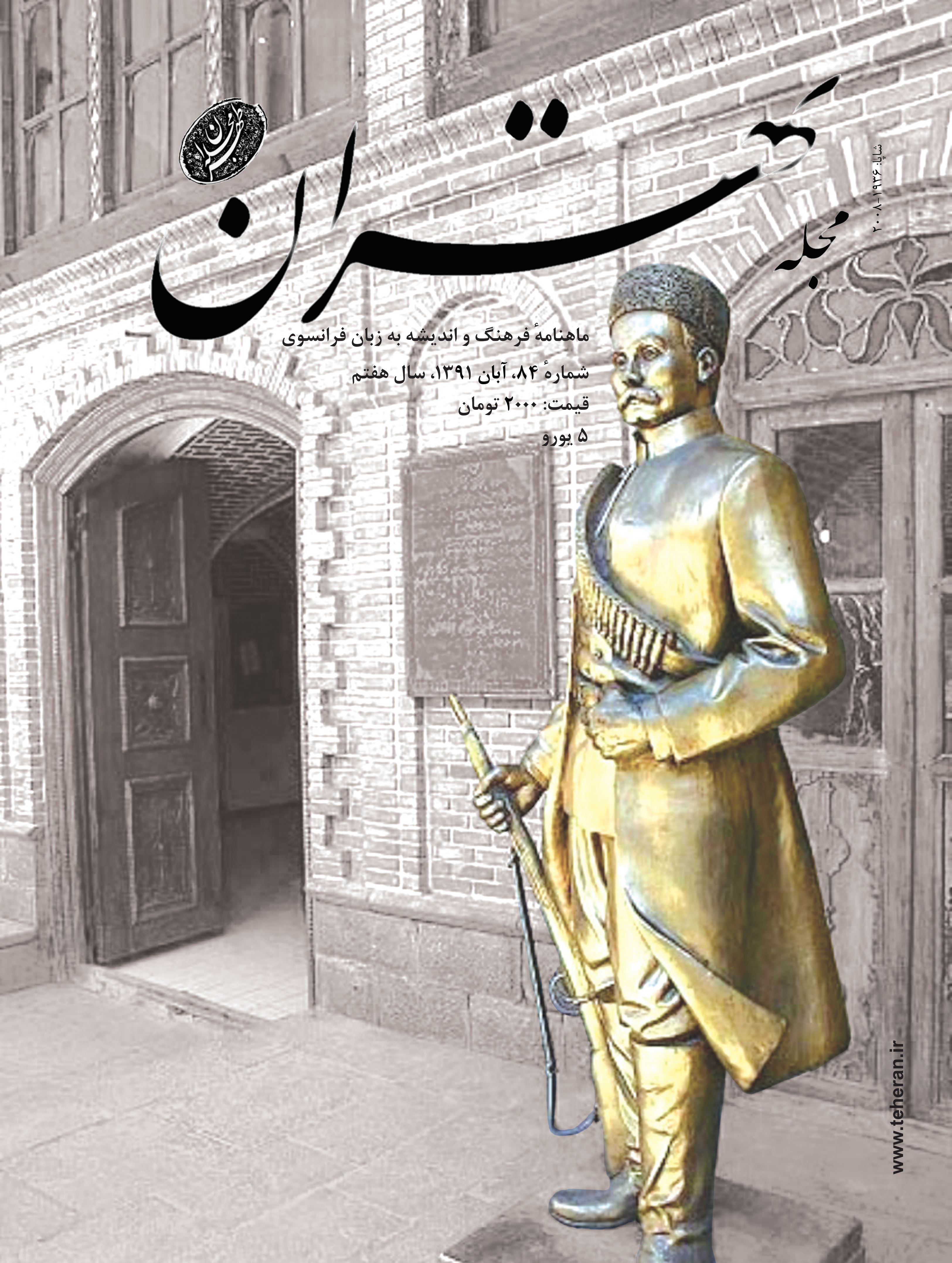
تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
La Maison de la Constitution à Tabriz, gardée par la statue de Bâgher Khân, l'un des chefs de la Révolution constitutionnelle iranienne.



مجله تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۸۴، آبان ۱۳۹۱، سال هفتم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir